JAVIER NAVARRETE VARELA

La Magia del espejo

¿Qué se oculta detrás de su reflejo?

zenith

La Magia *del* espejo

JAVIER NAVARRETE VARELA

La Magia *del* espejo

¿Qué se oculta detrás de su reflejo?

Zenith / Planeta

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor. Todos los derechos reservados.

Primera edición: mayo de 2008

© Javier Navarrete Varela, 2008
© Editorial Planeta, S. A., 2008
Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)

ISBN: 978-84-08-06379-7
Fotocomposición: Anglofort, S. A.
Depósito legal: M. 20.664-2008
Impresión y encuadernación: Brosmac, S.L.

Impreso en España – Printed in Spain

A Mati-Mati, mi eco y mi espejo

1

Hablemos de magia

Si queremos entender la magia que encierra el espejo, conviene que sepamos de antemano qué es la magia y cómo opera.

En su aplicación más general, la palabra *magia* cubre una amplia gama de significados en la que es fácil perderse. Haciendo un rápido repaso de las cosas a las que nos referimos con la palabra *magia* nos encontramos, en primer lugar, con un confuso mundo de brujas y calderos que emiten los mefíticos vahos de un sospechoso cocimiento bajo los ojos atentos de una lechuza. De hechiceros y magos que utilizan secretas fórmulas y no menos secretos rituales, convocando a las fuerzas oscuras del universo para sus encantamientos. De nigromantes que, con el conocimiento de olvidados nombres, levantan a los muertos de sus tumbas y sacan sus almas del Averno, obligándolas a responder a todas las preguntas. De alquimistas afanados en sus alambiques para convertir el plomo en oro. De adivinos que ven el futuro en las entrañas todavía calientes de animales eviscerados, estudiando el vuelo de las aves o contemplando una bola de cristal. De médiums que hablan con los espíritus en sesiones celebradas a la débil luz de las velas. De malintencionados aojadores que, por dinero o envidia, provocan la infertilidad de sus enemigos echándoles mal de ojo. En general, gente torva y malcarada, poseedora de una antigua sabiduría que le permite, utilizando un variado y misterioso instrumental, realizar sus portentos, casi siempre con la inestimable ayuda del demonio o de sus más cercanos parientes.

Hay otro nivel, y otra magia menos ominosa, que corresponde al bondadoso hacer de hadas y duendes, de la gente menuda que habita bosques y lagos y disfruta, según se cuenta, convirtiendo a príncipes en ranas y a humildes calabazas en lujosas carrozas. Trasgos, elfos, ondinas, sirenas y xanas, enanos y silfos, seres de la naturaleza que custodian olvidados tesoros y tienen poderes para conceder deseos, y que intervienen en la actividad de los seres humanos, generalmente para bien aunque a veces hagan de las suyas. Sabemos de ellos a través de leyendas, antiguas narraciones populares y cuentos infantiles que nos hablan de sus andanzas desde remotos tiempos.

Aún hay otro apartado perteneciente a la magia, más humilde pero de presencia persistente en la Historia: el de los magos de túnica y escenario que, a la voz de *abracadabra*, sacan un conejo de la chistera y una carta que no debería estar en la baraja. Son taumaturgos de truco y espectáculo cuyas manipulaciones han engañado a numerosos incautos a lo largo de los siglos, y entretenido a los cautos haciéndolos disfrutar, durante unos momentos, del ambiguo juego de las apariencias que hacen ver posible lo imposible. En algunas épocas, estos magos cautivaron al público culto con sus asombrosos prodigios, como hizo el gran Houdini.[1]

Todos los prodigios realizados en estos tres niveles reclaman para sí el nombre de *magia*, aunque las actividades de feria y escenario demuestren más pericia en la creación de simulacros que conocimientos y capacidad para actuar sobre las leyes profundas de la naturaleza. Pero todavía hay un cuarto nivel ya que, en el lenguaje coloquial de todos los días, la palabra *magia* se utiliza con generosidad aplicada a muchas otras circunstancias.

Se trata, sin duda, de un lenguaje figurado, de una metáfora con la que expresamos nuestro asombro ante algo cuyo logro nos parece increíble, pero el hecho es que, cuando la naturaleza nos ofrece el es-

1. Harry Houdini, de origen húngaro, fue uno de los más destacados ilusionistas estadounidenses. Nacido en Budapest en 1874, inició su carrera como payaso de circo, pasándose posteriormente al ilusionismo. Se hizo famoso como *fuguista* por su increíble capacidad para liberarse de todo tipo de ataduras y encierros.

pectáculo de una puesta de sol con luces y calmas que nos estremecen el alma, decimos que es un momento *mágico*. Magia hay en los ojos de la mujer cuya mirada nos enamora, y a esa mirada irresistible la llamamos *embrujadora*. Del depurado artesano capaz de realizar una obra cuya maestría nos sobrecoge decimos que tiene magia en las manos, igual que del cocinero con cuyos platos se nos hace la boca agua. Del lugar que nos cautiva por su belleza y su misterio, decimos que tiene *duende*. En el vocabulario común, hay magia en la poesía y en la medicina que salva vidas a diario. La hay en la música, capaz de provocar con su melodía inexplicables embelesos.

En el caso de la música, el asunto alcanza niveles ejemplares. A este arte se le reconoce tanta magia que ha servido para inspirar narraciones como la de *El flautista de Hamelín*, recogida por los hermanos Grimm, en la que un mago tocador de flauta consigue liberar a la ciudad de una peligrosa invasión de ratones, hechizando con su sonido a los melómanos roedores para arrojarlos al río.[2] El poder mágico atribuido a la música viene de tiempos tan lejanos que los antiguos griegos reconocían a las prestigiosas brujas de Tesalia el poder de hacer bajar la Luna de los cielos mediante el embrujo de sus cantos.

Si reunimos todo lo dicho hasta ahora, parecería que la magia es un aliento que lo insufla todo, un hilo que teje la urdimbre del mundo y de sus criaturas. Seguramente esto es exagerado pero, aun así, no debemos cerrar la puerta a la posibilidad de que, efectivamente, la magia impregne todos los aspectos de la vida que nos rodea, escondida en invisibles recovecos.

Así lo creían nuestros antepasados y, por muy racionalista que sea nuestra época, todavía hay quien, cuando extravía las llaves del

2. Los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm realizaron, a principios del siglo XIX, una recopilación de antiguas narraciones populares, entre ellas la conocida hoy como *El flautista de Hamelín*. La leyenda surge de un hecho real, la destructiva invasión de roedores sufrida por la ciudad alemana de Hamelín en junio de 1284. Según la tradición, un desconocido músico ambulante se ofreció para limpiar el burgo de roedores. Lo hizo hechizando a los ratones con el sonido de su flauta de forma que lo siguieron por las calles hasta el cercano río Weser, a cuyas aguas se arrojaron ahogándose en ellas.

coche, recurre, entre bromas y veras, a san Cucufato. Haciendo un significativo nudo en el pañuelo, recitan la vieja y amenazadora fórmula: «San Cucufato, los cojones te ato, si no aparecen las llaves, no te los desato.» Magia que, a veces, funciona... a no ser que se trate de un milagro, la otra cara lingüística de la magia. Milagro, en este caso, de un dolorido san Cucufato que, por supuesto, no figura en el santoral.

La magia natural

Normalmente, cuando utilizamos la palabra *magia*, aunque sea figuradamente, lo hacemos para referirnos a cualquier actividad que nos resulta asombrosa, a un hecho cuyo carácter excepcional parece situarlo fuera de la capacidad humana, alcanzando el rango de lo sobrenatural. Éste es, en efecto, el rasgo común de la magia: lo maravilloso, lo extraordinario, lo aparentemente sobrenatural.

¿Es magia, entonces, todo el amplísimo campo que hemos ido desbrozando hasta ahora? Si buscamos definiciones más formales de la magia, en el diccionario de la Real Academia Española encontramos la más escueta y aséptica posible. Define el término como la «ciencia o arte que enseña a hacer cosas extraordinarias y admirables», añadiendo un ambiguo y sospechoso «tómase por lo común en mala parte» que no presagia nada bueno.

No alude, como vemos, a la intervención del demonio, ni de espíritus ni del alma de los muertos, pero, explayándose más, los académicos distinguen dos tipos de magia. La llamada blanca o natural, aquella que «por medio de causas naturales obra efectos extraordinarios que parecen sobrenaturales», y la magia negra, que tipifica como «arte supersticioso por medio del cual cree el vulgo que pueden hacerse, con ayuda del demonio, cosas admirables y extraordinarias».

En el caso de la magia blanca no existe, por tanto, nada sobrenatural, por muy extraordinarios que sean los efectos causados. En cuanto a la magia negra, aunque dé cabida en ella al demonio, la definición introduce algunos términos de corte despectivo, como

«supersticioso» y «vulgo», que rebajan el mérito del mago y desvalorizan el logro reduciéndolo al rango de mera superchería.

Sin embargo, no todas las definiciones son tan asépticas. Para el escritor Jacques-Albin-Simon Collin, nacido en 1783, más conocido como Collin de Plancy, las cosas son de otra forma. En la clásica definición incluida en su famoso *Diccionario Infernal*, la magia siempre supera la capacidad humana, ya que no produce ningún efecto sin ayuda de las fuerzas maléficas de los demonios.[3] Por tanto, la suya siempre es magia negra, maligna y sobrenatural.

Así es como pensaba y sigue pensando la Iglesia desde los inicios de la Edad Media. Para esta institución, los portentos que sobrepasan las leyes físicas conocidas sólo son achacables a Dios o al demonio. En su pensamiento original, los sucesos comprendidos en la magia blanca constituyen milagros, fenómenos de benévolos efectos debidos a la voluntad divina. En la magia negra, reservada para todas las cosas negativas que afectan al individuo, desde una enfermedad a un repentino pedrisco que asole el huerto, los portentos son cosa de brujería, tras la que se oculta la larga y codiciosa mano de Satán.

Los démones, maléficas entidades que podían ser dirigidas por quien conociera el oscuro arte de hacerlo, estaban por todas partes esperando su oportunidad. Gregorio Magno, santo y papa del siglo VI, advertía del peligro que acechaba a todo buen cristiano, recomendando no descuidarse en ningún momento. En sus *Diálogos*, recomendaba a las piadosas monjas que no comieran una simple lechuga sin bendecirla antes con la señal de la cruz, pues en sus hojas podía ocultarse un temible demon que, al ingerirlo inadvertidamente, se adueñaría de ellas.

3. Collin de Plancy, estudioso de temas esotéricos y autor del citado *Diccionario Infernal*, obra ya clásica dentro del esoterismo, define la magia como «el arte de producir en la naturaleza cosas que no están en el poder de los hombres, con la ayuda de los demonios, empleando ciertas ceremonias para ello». La divide, a su vez, en cuatro apartados: la magia negra, la natural, la celestial y la ceremonial. Esta última consiste «en poder invocar a los demonios en consecuencia de un pacto formal o tácito hecho con las potencias infernales».

El *Diccionario de ciencias ocultas* de M. Maestri, seguidor de la estela dejada por Collin de Plancy, profundiza más en la materia. Con su delicioso lenguaje decimonónico, define la magia como un «sistema de conocimientos que estudia los fenómenos y las leyes naturales del mundo visible en sus relaciones con el mundo invisible». Relación, afirma, basada en el imperio de la analogía, ya que no hay nada «en el plano superior de los Principios que no esté representado paralelamente en el inmediato de las Fuerzas y en el inferior físico de las Formas».

Establece, por tanto, tres planos de realidad. Los dos primeros son invisibles. Sumados al tercero, el de las formas visibles, configuran la totalidad de la naturaleza. Los tres niveles están relacionados por el mecanismo de la analogía en virtud de unas leyes que pueden ser estudiadas y medidas. Es como un edificio de tres pisos, unidos por una escalera que permite el tránsito de influencias.

En contra de lo que afirma Collin de Plancy, para Maestri no hay nada sobrenatural en la magia, tarea por completo ajena a la actividad de dioses o demonios, por extraordinarios que sean sus resultados. Aun así, admite que la ciencia mágica nos revela «el origen y real naturaleza de particulares entidades del astral que en otros siglos tomáronse por positiva manifestación de seres divinos o infernales, según el caso», tales como «genios malignos y benéficos, espíritus, ángeles y demonios». Incluso aceptando la diferencia clásica entre magia blanca, denominada *teúrgia* por los antiguos, y negra o *goecia*, Maestri considera esta última como una práctica experimental encaminada hacia el lado más oscuro y dañino, pero incluida en el mundo de la naturaleza y sin influencia alguna del demonio.[4]

4. Maestri diferencia la magia negra de la llamada *brujería*. «La goecia –dice– no presupone perversión; el goético pudiera no ser un hombre infame, y es necesario distinguir la obra de brujería, de la obra goética propiamente dicha. En la primera, es cierto, imperan únicamente, o poco menos, bastardas pasiones; la segunda, patrimonio no del brujo, sino del mago, es pura experimentación de magia, que podría ser reprensible cuando sus fines y sus aplicaciones dejen de ser los del estudio y el deseo de profundizar los misterios de la naturaleza invisible».

De manera que todo es natural, sin participación de divinidades todopoderosas ni presencias demoníacas. Sin embargo, no toda actividad mágica es «buena» ni genera resultados positivos. Maestri no deja de advertir al lector sobre las nefastas consecuencias que implica dedicarse a la goecia, afirmando que «sería el dogal de seda que oprimiría tu garganta; sería la cadena de oro que esclavizaría tu albedrío; sería la caperuza de brillantes que se incrustaría en tu cabeza», y termina con un admonitorio «¡ay de ti! Si olvidas mi consejo». En fin, que no hace falta la ayuda del diablo para que la magia negra sea terriblemente maléfica, incluso para el mago que la ejerce.

Aprendiendo a ser mago

De todo lo dicho sobre la magia se desprenden varias cosas interesantes. En primer lugar, que funciona. Es operativa y, si el mago es bueno, consigue los prodigios deseados, llámense hechizos, conjuros, maldiciones o aojamientos. Así lo ha creído la humanidad a lo largo de los siglos, desarrollando culturas y sociedades cuyas estructuras serían incomprensibles sin tener en cuenta el valor que daban a la actividad mágica. Y, a juzgar por la prolífica abundancia de libros, revistas y organizaciones que se dedican al tema, lo siguen creyendo millones de personas a lo largo y ancho del vasto mundo.

El segundo aspecto importante de la magia es que se trata de una ciencia, un arte o un sistema de conocimientos. En suma, algo que opera sobre la base de normas cuyo funcionamiento puede estudiarse y aprenderse. Como la mecánica, el álgebra, la arquitectura y la filosofía. El mago no nace, se hace. Claro que, como en las restantes actividades del ser humano, habrá individuos con una facilidad especial para la materia, que nazcan con un don, igual que hay quien viene al mundo con un cerebro especialmente capacitado para la aritmética o la música.

Además, según las diversas definiciones manejadas, las leyes que gobiernan esta ciencia pertenecen al mundo de la naturaleza, no al de lo sobrenatural. La magia es el mundo de lo natural ma-

ravilloso, ajeno al incontrolable poder de dioses y demonios. De manera que aquel que quiera convertirse en mago no tiene más que estudiar y aplicarse para conseguir los beneficios que depara esta ciencia. Lo hicieron, antes que él, personajes de renombre y honestidad sin tacha.

Del mismísimo santo Tomás se cuenta que, molesto por el ruido que hacían las caballerías al pasar bajo su ventana rumbo al abrevadero, distrayéndole del estudio, decidió poner remedio. Para ello enterró la mágica figura de un caballo bajo los adoquines. Fue, y nunca mejor dicho, mano de santo. A partir de entonces las bestias se negaron, coceando tozudas, a pasar por su calle y los palafreneros tuvieron que buscar otra ruta para llevarlas al abrevadero. El santo padre de la Iglesia pudo continuar su trabajo sin distracciones.

A los que se sientan defraudados ante una visión de la magia tan natural y ajena a entidades divinas o seres infernales, les diré que no se apuren. Queda margen más que suficiente para atisbar, en el arte luminoso de la teúrgia y por encima de los principios celestes, el rostro inescrutable de los dioses, al igual que asoma en la tenebrosa goecia el rabo inquieto, no ya del demonio, sino de los demonios, en un plural verdaderamente numeroso. Ya lo dijo la Bestia: «Mi nombre es Legión.» Para ratificarlo, ahí está el especializado sector de la brujería, en el que se habla de tú a tú con el diablo y se vuela por los aires hacia el aquelarre gracias al famoso unto de las brujas, confeccionado con grasa de niños recién nacidos.

Resumiendo, la magia cubre un campo amplísimo de actividades. Lynn Thornike, en su extensa obra *A History of Magic and Experimental Science*, incluye en la magia todas las artes y ciencias ocultas, así como las actividades de hechizos y brujerías que aparecen reseñadas en supersticiones y narraciones populares. La magia abunda.

El principio de analogía

¿Cómo opera la magia? Se trata de una práctica muy antigua, basada en mecanismos de gran sencillez. Nuestros cavernarios antepasados ya la utilizaban cuando, en la roca de las paredes y a la luz

vacilante de una antorcha, pintaban detalladas escenas de caza reproduciendo con cuidadosa exactitud tanto a los cazadores como a los animales abatidos por las flechas.

No se trataba de embellecer el salón de la cueva con una bonita pintura, sino de un ritual mediante el cual, pintando la escena, convocaban al rebaño pulcramente dibujado a comparecer inexorablemente ante sus armas de caza. Del mismo modo, la pieza que figuraba en la pintura atravesada por una lanza quedaba mágicamente obligada a morir de idéntica forma. Un acto ingenuo, quizá, o una técnica mágica que les permitió alimentarse y sobrevivir, prosperando como especie hasta la actualidad. Quién sabe.

En esa antiquísima práctica se ve ya en funcionamiento el principio de analogía que Maestri, y tantos otros, constatan como dinámica fundamental del trabajo mágico. La similitud establece una hilazón que trama las influencias del arriba sobre el abajo, y las hebras que la forman se pueden manejar como cuerdas de un arpa por quien haya aprendido a hacerlo, logrando resultados prodigiosos. Es la máxima que Hermes Trimegisto acuñó en su famosa *Tabla Esmeralda*, conocida por todos los esoteristas: «Es verdad sin mentira, cierto y muy verdadero. Lo que está abajo es como lo que está arriba, y lo que está arriba es como lo que está abajo, para hacer los milagros de una sola cosa.» Esta relación de similitud permite, operando sobre un plano, conseguir efectos en el otro.[5]

En realidad, esta arcana formulación apenas difiere de lo que hoy se conoce como el *efecto mariposa*, según el cual cualquier acontecimiento que se produzca en el más apartado rincón del mundo, por leve que sea, hace sentir su amplificado efecto en la

5. Hermes Trimegisto fue, supuestamente, un mítico sabio egipcio que compuso los textos del *Corpus Hermeticum*, un compendio de conocimientos esotéricos de gran antigüedad ya que se hacía al autor contemporáneo de Moisés o anterior a él. Hermes establecía las influencias entre el macrocosmos y el microcosmos que serían desarrolladas posteriormente por la Cábala. Tras la caída de Constantinopla en manos de los turcos en 1453, este texto fue conocido en Florencia, e impulsó la renovación del Renacimiento e influyó en la obra de filósofos como Ficino, Pico della Mirandola y Agripa, cuyo pensamiento tenía un fuerte componente mágico.

otra punta del globo.[6] Es una característica común a todos los sistemas complejos. Aunque con él se quiere señalar el carácter incontrolable de estos fenómenos, en el caso de la magia, al igual que en el de la ciencia, el mérito está en conseguir, manipulando en un lado, que en el otro se produzca el efecto deseado, y no cualquier otro. Todo un arte.

El principio de analogía dio lugar al establecimiento de la magia simpatética, que opera sobre la base de tres preceptos básicos. Conviene conocerlos porque en ellos se basa la eficacia de todos los procedimientos mágicos.

El primero establece que lo similar influye en lo similar. Ya hemos visto, aplicando esta premisa, lo que hizo santo Tomás con la figurita del caballo, y la Biblia narra cómo Moisés construyó una serpiente de bronce para librar al pueblo de Israel de las venenosas mordeduras de una plaga de ofidios (Números 12-8). Caballo contra caballo y serpiente contra serpiente, la similitud es el vínculo que hace funcionar el hechizo.

El segundo reconoce la identificación por contacto, lo que hace factible actuar sobre un sujeto a través de sus pertenencias o de cualquier objeto que haya estado en su mano. La intensidad de la relación se acentúa si ese objeto consiste en uñas o cabellos del individuo a quien se quiere afectar.

El tercero concede a la oposición el mismo carácter relacional que a la similitud, de forma que se puede influir sobre algo utilizando tanto su análogo como su contrario. Los extremos se tocan y tan próximo está lo que es idéntico como lo que es opuesto.

Aparece aquí otro elemento fundamental en la magia que tiene vital importancia para nuestro estudio de los espejos: la imagen.

6. El llamado *efecto mariposa* fue formulado en 1963 por el meteorólogo y matemático Edward Lorenz, uno de los primeros investigadores de la teoría del caos, para indicar la impredecibilidad de los fenómenos complejos, como el estado del tiempo. Se basó en un antiguo proverbio chino según el cual «el aleteo de las alas de una mariposa se puede sentir al otro lado del mundo», aunque adaptándolo a los términos de su campo, la meteorología, con expresiones del tipo «el aleteo de una mariposa en Hong Kong puede desatar una tormenta en Nueva York».

Nada hay más análogo a algo que la imagen de ese algo. Nuestros prehistóricos antepasados que habitaron las cuevas de Altamira utilizaban la imagen para lograr el mágico juego de correspondencias entre la escena de caza dibujada y la realidad. Actuando sobre la figura del ciervo, pintándolo en la pared atravesado por una certera lanza, provocaban, por el mecanismo de la similitud, ese cinegético resultado en la realidad comestible. Manejando los hilos de la magia que unen a cada ser con su imagen forzaban la realidad para que produjera los resultados apetecidos.

La imagen se convierte así en uno de los más importantes elementos de la actividad mágica sirviendo de sustento operativo a talismanes y amuletos, sortilegios y hechizos. La práctica de atravesar con agujas una figurita hecha a imagen y semejanza de la persona a quien se quiere perjudicar no es un moderno invento del vudú de Haití. Culturas antiguas tan evolucionadas como la griega se dedicaban ya a estos manejos, convencidos los autores de que el daño causado a la imagen provocaba similar daño a la persona que representaba, y lo atestiguan las figuritas de este tipo encontradas en excavaciones arqueológicas realizadas en Atenas.

Similares hechizos practicaban los egipcios de la época faraónica, según describen los textos de sus papiros dedicados a la magia. Se narra el caso de un criminal que, habiendo robado un libro de magia de la biblioteca de palacio, intentó matar al divino faraón mediante una figura de cera que lo representaba y en la que clavaba agujas para que el soberano sufriera los dolores de ese tormento hasta expirar.

La técnica no cae en el olvido y, ya en épocas más cultas y avanzadas, Paracelso, filósofo y naturalista suizo nacido en Einsiedeln en 1493, en su *Cuarto libro pagano sobre las entidades morbosas* afirmaba que si se construía una imagen de cera y se la enterraba cubriéndola además de piedras, la persona representada por dicha imagen «será atacada de ansiedad, especialmente en el sitio correspondiente a aquel sobre el cual habéis acumulado las piedras, no quedando libre de su angustia hasta que su imagen no es desenterrada».

El sistema no sólo servía para provocar ansiedad. El sabio

añadía que si en el ejercicio de esas manipulaciones se quebraba una de las piernas de la encerada figura «la persona viva representada sufrirá esa misma lesión. Y otro tanto si se trata de heridas, pinchazos y demás afecciones semejantes».

El mundo, y la magia que en él opera, se convierten así en un juego de espejos, de dobles, de reflejos, de luces y sombras que son las dos caras de una misma moneda. El microcosmos es el reflejo del macrocosmos. Las Ideas o Principios de las altas esferas celestiales se concretan en la realidad de las formas materiales que vemos. Es un principio común a todo el pensamiento de la Antigüedad, y así lo entiende la filosofía de Platón y de muchos otros sabios anteriores y posteriores a su magisterio.

También lo han entendido siempre así las ciencias ocultas, desde la necromancia a la Cábala. Con la fotografía del difunto el médium invoca la sombra de su alma, prendida a su imagen con un hilo sutil, y el amante evoca la imagen de su amada contemplando el espejo en el que ella se ha desdoblado tantas veces al mirarse y que, por tanto, guarda su rostro en el sobre del azogue. Incluso en la doctrina cristiana, Dios nos crea a su imagen y semejanza, de manera que el ser humano es reflejo, aunque puede que pálido, de su divinidad. Noble similitud aunque, a la postre, quizá no seamos otra cosa que muñequitos de vudú modelados en frágil barro, con los que desconocidos dioses se ensañan en una tortura de agujas cuyo motivo se nos escapa.

Magia, religión y ciencia

Por mucho que se defienda la magia como actividad perteneciente al campo estricto de la naturaleza, antropólogos, filósofos y estudiosos de las religiones han buscado la diferencia entre magia, religión y ciencia en sus antiguos orígenes, y lo siguen haciendo sin dar, hasta la fecha, con una respuesta concluyente. Las tres categorías de conocimiento buscaban un mismo logro: explicar la creación y aliviar los pesares que aquejan al hombre en su desorientado tránsito por la Tierra. Los primeros humanos capaces de pregun-

tarse de dónde venía el mundo y quién provocaba los cambios que en él se producían concluyeron que todo se debía a la tarea de seres desconocidos, divinos y omnipotentes.

Se supieron desde entonces juguete de poderosas divinidades que provocaban a su capricho la lluvia y la sequía, la luz y la oscuridad, la vida y la muerte. La primera diosa fue la propia Tierra, madre generosa y nutricia. Cuando lograron alzar su rostro hacia el cabrilleo de la bóveda celeste sin romperse las cervicales, divinizaron al Sol y a la Luna, que enviaban sus misteriosos destellos desde lo alto. Según el análisis de Macrobio, autor latino del siglo III, esta brillante pareja astral fue la generadora de todas las dinastías sagradas posteriores. De ella nacieron divinidades más especializadas que gobernaban parcelas específicas de la realidad como las tormentas, el amor, la agricultura, los partos y las guerras.

Por suerte, todos tenían un rasgo común: eran susceptibles al halago y la veneración. Dicho de otra forma, eran más o menos «sobornables» y su antojadiza voluntad podía ser ganada mediante jaculatorias, ofrendas y sacrificios. Ésta era la función de la magia y de la religión, y mago y sacerdote fueron inicialmente la misma cosa, un sabio conocedor de las palabras y los rituales capaces de generar en los dioses la relación causa-efecto deseada.

De hecho, la palabra *magia* surge precisamente en un contexto religioso. En las extensas tierras del antiguo Irán existía una prestigiada casta, la de los *magoi*, que constituía el estamento sacerdotal del culto a Ormuz y a Zoroastro, y de ellos deriva la palabra *magia*. Según dejó escrito Apuleyo en su *Apología*, los griegos creían que aquellos exóticos dioses fueron los fundadores de la ciencia mágica, y que enseñaron sus secretos a la escogida elite que formaba su sacerdocio.

Los *magoi* sabían interpretar los signos de la bóveda celeste y entendían el lenguaje del fuego. Su conocimiento no era vulgar brujería, sino religión y filosofía, y en esos principios se educaba a los príncipes reales. Las leyendas sobre su fabuloso poder fueron tantas que la tradición hace proceder de esas lejanas coordenadas y sabidurías a los tres magos que vinieron de Oriente. Seguían la señal, para ellos comprensible, de la estrella que anunciaba el nacimiento

del Niño Dios, rey de los judíos. Su poder alcanzaba tales cotas que aunaban en su persona el rango de reyes y magos, encarnando a la vez la autoridad terrenal y la de las fuerzas celestiales.

Puestos a encontrar alguna diferencia entre magia y religión, los especialistas han señalado algunos matices que conviene destacar. En el ámbito de la religión, en el que se eleva la oración a un dios, bien directamente o participando en un rito sacerdotal, se pide que la divinidad conceda el deseo solicitado. Es decir, se reconoce que lograr lo pedido queda fuera del alcance humano, dependiendo su concesión de la amable voluntad divina, la cual se intenta ganar con plegarias.

Por el contrario, en el ámbito de la magia, el mago no pide sino que, por medio de sus fórmulas e invocaciones, fuerza a los dioses, o a las leyes de la naturaleza, a producir de inmediato el efecto deseado. La religión pide. La magia impone, exige, y se supone que su resultado es obligatorio y de inmediato cumplimiento. Al menos en teoría, la magia es infalible porque obliga. Si no funciona, no es culpa de la magia, sino de la ineficacia del mago que se muestra chapucero en su arte.

Aun así, es imposible precisar qué fue primero, si la magia o la religión, y si la una procede de la otra. Surgen en un magma común, buscando los mismos objetivos y utilizando frecuentemente los mismos medios. En su origen, por tanto, los magos eran sacerdotes, y también médicos, ya que sus conocimientos sobre el efecto de yerbas y pociones, sahumerios y letanías, se suponía que les había sido revelado por los dioses. El tiempo y la razón fueron separando las tres ramas, acotando los campos de la religión, la magia y la medicina, que, durante muchos siglos, pertenecieron al dominio del mago, único poseedor de la sabiduría sagrada.

El poder de los dioses

Depender de la antojadiza voluntad de los dioses no resultaba nada cómodo, sobre todo en un contexto de creencias en el que todo, hasta el más mínimo detalle, estaba supeditado al capricho

divino. La enfermedad era provocada por la posesión de un espíritu maligno; la lluvia torrencial, por un dios enojado, y la cosecha abundante, por una divinidad agradecida. Así las cosas, estar a bien con los dioses era fundamental y la actividad sagrada tenía un enorme peso en la estructura de la sociedad. En la pirámide de poder, magos y sacerdotes ocupaban un alto nivel como mediadores entre el pueblo y las numerosas deidades que regían el acontecer del mundo.

Todas las antiguas culturas levantaron estatuas en honor de sus dioses y templos para acoger sus rituales de adoración, que, en ocasiones, se centraban en complejas ceremonias a lo largo de varios días. Quemaban olorosos inciensos ante sus efigies, les dedicaban ofrendas, les hacían sacrificios, entregaban donaciones que enriquecían a los templos y, sobre todo, a sus sacerdotes... Cualquier cosa era válida con tal de ganarse la voluntad divina.

El mecanismo en el que se basaba toda esta actividad implorante era el ya conocido principio de analogía. Entre el dios que moraba en la inalcanzable bóveda celeste y su estatua existía una conexión de similitud. La dura piedra tallada de las imágenes contenía una sombra del poder y de la voluntad de las entidades que representaban, aunque éstas habitaran en las inalcanzables esferas celestes. De manera que a ellas dirigían sus plegarias los feligreses, convencidos de que, a través de esa inalámbrica comunicación, los dioses escuchaban sus peticiones y agradecían las ofrendas.

En cualquier caso, las relaciones de los creyentes con sus deidades no siempre eran amigables. La conexión entre el arriba y el abajo y el funcionamiento del principio de similitud entre los dioses y sus imágenes provocaban curiosas situaciones. Flavio Filóstrato, escritor griego del siglo II y autor de la *Vida de Apolonio de Tiana*, señala que algunos magos, para conseguir sus propósitos, maltrataban las imágenes de los dioses convencidos de que las divinidades sufrían los dolores provocados por tales torturas. Intentaban, así, torcer la voluntad divina, utilizando las estatuas de las deidades como si fueran muñecos de vudú y creyendo que, a la postre, los dioses acabarían cediendo al tormento.

También era frecuente que, ante deseos no concedidos, el suplicante se vengara del dios castigando de alguna forma su imagen,

y la Historia recoge ocasiones en las que, al producirse calamidades imprevistas como inundaciones, epidemias y derrotas militares, la plebe iracunda arremetió contra las estatuas de sus dioses. De Calígula, emperador romano del siglo I famoso por su crueldad, se sabe que arrojó las imágenes de sus dioses lares por la ventana, enfadado con ellos porque no atendían debidamente sus deseos.[7] Claro que se trataba de Calígula, acostumbrado a que sus caprichos se cumplieran sin dilación, como el de nombrar cónsul de Roma a su caballo *Invictus*, al que alojaba en un suntuoso palacio. En fin, que el de los dioses no era tampoco un camino de rosas. Al menos el de sus imágenes.

Peor suerte sufría el clero, que acababa siendo inmejorable cabeza de turco cuando los resultados no eran los apetecidos. El pueblo atribuía esa desidia divina a la ineficacia mediadora de los sacerdotes, que en muchas ocasiones terminaban apaleados.

Conocer el futuro

Como vamos viendo, en la Antigüedad la magia se perfilaba como una ciencia total que ofrecía soluciones para todos los problemas que se podían presentar en la vida, desde una enfermedad hasta el bienestar del alma en el otro mundo. Rituales, hechizos, oraciones, sortilegios y talismanes formaban parte del diario vivir de la gente y ocupaban importantes parcelas de su tiempo, estructurando la organización social en torno a la actividad religiosa.

Pero había un asunto mucho más interesante y más efectivo que cualquier sortilegio. Si todo lo que ocurría en el mundo era provocado por la mano de los dioses, ¿sería posible conocer de antemano qué pensaban hacer? Adivinar el futuro, qué duda

7. En la cultura romana, los lares eran deidades domésticas que se ocupaban de dar protección a la casa y la familia. Se los tenía por las almas de los familiares difuntos, creencia que pudo surgir de la antigua costumbre de dar sepultura a sus cuerpos en el propio domicilio. Representados por pequeñas estaquillas, era costumbre ubicarlos en un pequeño oratorio dentro de la casa.

cabe, era el mejor remedio para prevenir cualquier contrariedad... y el futuro lo programaba la voluntad divina. Moisés habló con Yahvé para conocer sus designios sobre el pueblo judío. La Biblia reseña la existencia de profetas, personas capaces de conocer el futuro a través de sueños y visiones en los que Dios les hablaba.

Adivinar el futuro, es decir, la voluntad de los dioses, se convirtió desde tiempos remotos en una de las principales actividades de magos y sacerdotes. La palabra *adivinar* procede del latín *divinari*, y su acción consiste en ejercer esa divinidad que abarca el conocimiento de todos los tiempos y todas las cosas. Los griegos levantaron templos a Apolo en cuyo interior las pitonisas emitían sus oráculos, actuando como la voz del dios.

En el *Libro de Samuel* se cuenta que Saúl, rey de Israel, enfrentado a una inminente batalla con los filisteos cuyo resultado teme, recurre a una bruja para hablar con los muertos del Seol, que también saben mucho. Del oscuro territorio de la muerte, la nigromante hace surgir el espectro de un profeta fallecido hace tiempo. Se trata, concretamente, del espíritu de Samuel, que, arropado en una vieja túnica, le dice al rey que él y sus hijos morirán en la batalla y que los habitantes del Seol ya le esperan. Además le explica que su muerte y la pérdida de su reino, que pasará a David, son un castigo de Jehová por haberle desatendido. La predicción, por supuesto, se cumple.[8] Si tenemos en cuenta que, según la cronología bíblica, Saúl comenzó a reinar en el 1028 a.C., este pasaje indica lo extendida que estaba la práctica adivinatoria en tiempos antiguos.

8. Véase *Primer Libro de Samuel, 28*. En la narración bíblica, Saúl intenta primero conocer los designios de Jehová mediante los métodos oficialmente aprobados de adivinación, como la consulta a los profetas y la interpretación de los sueños. Al no obtener respuesta por ese camino, recurre a una mujer experta en la comunicación con los muertos. El asunto tiene su ironía ya que el propio rey Saúl había prohibido a los israelitas la adivinación a través de médiums, espiritistas y pronosticadores profesionales, de manera que se salta la ley por él impuesta al recurrir a la nigromante.

De todas las aplicaciones de la magia, la adivinación del futuro se convirtió en una de las más apreciadas... y solicitadas. Dado que el futuro lo diseñaban los dioses, se trataba de una actividad sagrada realizada por oráculos oficiales, y en Roma, en el año 150 a.C., se declaró una ley estableciendo que no se podía tomar ninguna decisión de Estado sin consultar previamente a la escuela de los arúspices, expertos en rastrear la voluntad divina en las vísceras de los animales, fundamentalmente el hígado. Pero al margen de los estamentos oficiales también proliferaron magos y adivinos, nigromantes y echadores de la suerte, visionarios y augures, y a ellos recurría el pueblo llano.

Ostentar un cargo público como augur tenía su pompa y privilegio, pero también su riesgo. El carácter autoritario de reyes y emperadores no solía ser complaciente con los malos augurios, y a veces lo pagaba el mensajero. Se dice que ése fue el motivo por el que Tiberio condenó a muerte a Pitanio y Marcio. El emperador tenía un carácter irascible y, cuando no le gustaba el pronóstico solicitado, desde el balcón de su casa en Rodas arrojaba al mar al imprudente que tan mal veía su futuro.

Domiciano, por su parte, condenó a muerte al sabio Asclasión, que tuvo la osadía de pronosticarle una muerte violenta. Indignado, el emperador le preguntó cómo sería la suya. «Yo terminaré despedazado por los perros», respondió el adivino. Para demostrarle que su visión no era acertada y burlar al tiempo su propio destino, el emperador ordenó que lo decapitaran, quemando después su cuerpo en la hoguera. Así lo hicieron, pero se desató una repentina tormenta que apagó el fuego con sus aguas. Abandonado por los guardianes bajo el diluvio, los perros se lanzaron sobre el cadáver de Asclasión, despedazándolo y dando así cumplimiento a su profecía. También se cumplió la que el sabio dedicó a Domiciano, que murió violentamente. Suprimir al profeta no invalida la profecía.

Resulta asombrosa la variedad de métodos que el ser humano ha ideado a lo largo de la Historia para adivinar el futuro y escudriñar las entrañas de lo oculto. Los caldeos, expertos en esta ciencia, conocían más de cien, y todas las culturas han practicado esta

magia incorporando sus propias variantes.[9] Algunos son bastante conocidos y gozan de un bien ganado prestigio desde la más remota Antigüedad, como la lectura de las entrañas de los animales. Otros han surgido en tiempos más modernos, como la cartomancia, que utiliza mazos de naipes.

Hay sistemas menos conocidos que son verdaderamente sorprendentes, como la *onphalomancia*, que desvela el porvenir de un individuo por la forma de su ombligo; la *parthenomancia*, por la virginidad, o la *mynomancia*, por los ratones. Si se sabe ver, el destino se manifiesta de antemano en un sinfín de señales.

Como no podía ser menos, también hay un gran número de mancias basadas en un elemento cuya importancia en el mundo de la magia ya se ha visto: el reflejo. Se puede atravesar el velo de lo oculto interpretando los reflejos de la luz en los cristales, en las gemas, en el filo de las espadas, en el bronce de los escudos, en las nubes, en el agua, en el aceite... es decir, en todo objeto reflectante que actúe como un espejo creando en su superficie un enigmático lenguaje de luces y sombras.

El ambiguo juego de los reflejos

Entramos ya en el ámbito refulgente del espejo. En principio, no hay elemento más anodino, ni más fiel en la devolución de su reflejo. Se trata de un objeto cotidiano en la vida del ser humano desde hace siglos y que hoy en día se encuentra incorporado tanto al paisaje urbano como al ambiente doméstico y particular. En teoría, los espejos nos hacen la vida más agradable resolviendo un montón de problemas como afeitarnos sin riesgo y tener debidamente

9. Los caldeos dominaban hasta tal punto estas artes que en sus escuelas de adivinos se formaban cinco profesionales distintos. Los *kaschim*, que eran doctores en religión; los *hartumim*, que se ocupaban de conjuros y maleficios; los *gazrim*, que aprendían a leer el lenguaje de los astros; los *hakamim*, formados como doctores en medicina, y los *asafim*, que practicaban las restantes formas de adivinación, desde la interpretación del grito de las aves a la lectura de las entrañas de los animales.

situado en el retrovisor al coche que viene detrás. Un objeto útil e inocente.

Sin embargo, no es así. Me refiero a lo de inocente. Al revés. El espejo encierra una ambigüedad intrínseca que, a lo largo de los siglos, le ha hecho ser tan aborrecido como apreciado, algo que se adecua muy bien a su inherente doblez.

Hechicerías aparte, las imágenes de su especular superficie transmiten cierto desasosiego, porque nunca podemos saber quién es el que aparece mirándonos cuando nos ponemos delante. Eres tú... pero no eres exactamente tú porque la raya del pelo, si te peinas con raya, aparece en el lado contrario y, cuando guiñas el ojo izquierdo, la imagen del espejo guiña el derecho. De manera que, en cierto sentido, el espejo dice efectivamente la verdad, pero también miente al provocar esta inversión en el reflejo. Lo más inquietante del asunto es que jamás podrás comprobar si de verdad eres tú y es tuyo el rostro que ves en el azogue, porque es imposible que te mires directamente a la cara para verificar las concordancias y anomalías entre el reflejo y el objeto reflejado.

Cada vez que te miras al espejo surge una sensación automática de identificación... y otra paralela de extrañeza. Sabes que el reflejado eres tú, pero esa lateralidad trastocada hace que te sientas extraño, ajeno... te mete en el cuerpo el molesto gusanillo de que es «otro» el que te mira desde el espejo. No hay experiencia más desconcertante que mirarte en un juego de doble espejo para verte en esa inusual perspectiva que te permite contemplar tu cuerpo de espaldas. ¿De verdad eres tú esa imagen de espalda algo cargada y coronilla que comienza a despoblarse rumbo a una inexorable calvicie?

A partir de ahí comienza toda una interminable retahíla de preguntas que ha convertido al espejo en el objeto predilecto de las películas de terror. ¿Quién es, en realidad, el que aparece asomado en su superficie? ¿Le miro yo a él... o él me mira a mí...? ¿Continúa la imagen en el espejo cuando yo me voy? ¿Desaparece cuando apago la luz o sólo dejamos de verla en la oscuridad? ¿Quizá soy yo simplemente el reflejo de alguien que se está mirando desde el otro lado? ¿Qué hay al otro lado del espejo? Y la pregunta inevi-

table, la más pavorosa de todas, que acompaña especularmente a la de quién es el que me mira: ¿quién soy yo?

Aunque parezca mentira estas preguntas vienen indisolublemente asociadas al espejo desde el origen de su historia. No cabe duda de que el espejo ha contribuido poderosamente al proceso de constitución de la identidad individual. Eso no quiere decir, evidentemente, que no exista identidad si no hay espejo que la refleje. El conocido antropólogo Edmund Carpenter descubrió en Nueva Guinea una tribu, la de los *biami*, que no conocía los espejos. El investigador asistió a la primera experiencia de estos individuos al enfrentarse a su imagen reflejada. La reacción inmediata fue de espanto, de parálisis aterradora. Después, de curioso reconocimiento, aunque sometido a un elevado grado de tensión. De forma algo exagerada, Carpenter comparó esa reacción a la del momento en que Adán y Eva toman conciencia de sí mismos tras comer la manzana del árbol prohibido en el Paraíso.

En el siglo XIX, el sociólogo norteamericano Charles H. Cooley desarrolló la teoría de que la identidad se configura en la infancia a través de la interacción social, y acuñó el concepto del *yo especular,* según el cual nuestra idea de nosotros mismos es un reflejo de cómo nos ven los demás. Asusta pensar que nuestro «yo» dependa de los demás hasta ese punto, sobre todo si repasamos la lista de nuestros conocidos.

En general, el niño es capaz de reconocerse en el espejo cuando alcanza los dos años de vida. Hasta entonces, la imagen que aparece y se mueve en la superficie reflectante es «otro», otro niño con cuyas muecas se ríe e interactúa sin saber que se está viendo a sí mismo. Incluso busca detrás del espejo a ese compañero que aparece ante sus ojos. Identificarse en el espejo significa que, en el proceso de crecimiento y desarrollo, uno es ya capaz de verse como objeto de su propia atención, tomando conciencia de su entidad personal.

Sin embargo, aunque nos hagamos adultos, nuestra relación con los espejos siempre es equívoca y traicionera, bien porque no nos refleja como creemos ser o, dicho de otra forma, porque nos enfrenta a nosotros mismos con un insoportable exceso de realidad. La relación nunca es cómoda.

En la década de los años sesenta del pasado siglo se realizaron numerosos experimentos con espejos dentro del campo de la psicología. Descubrieron, entre otras cosas, que si se coloca a un sujeto frente a un espejo con un foco de luz tenue situado a sus espaldas, al poco tiempo dicho sujeto comienza a ver cómo se distorsiona su propia imagen reflejada, convirtiéndose en otras personas, fragmentándose, transformándose en monstruos, incluso desapareciendo de la superficie. Un espléndido apunte para la teoría de las personalidades múltiples que tanto juego da al cine de terror, y una demostración de que la contemplación del espejo llega a producir un estado alterado de conciencia capaz de generar visiones. Todavía, por muy talluditos que seamos, miramos desconcertados detrás del espejo para ver dónde está ese desconocido que aparece en la superficie.

Corregir el espejo

Enfrentarse al espejo siempre es un acto temible. Desde un principio, el hombre no estuvo de acuerdo con la trampa que, en la imagen reflejada, trastoca el lado derecho por el izquierdo. En seguida comenzó a idear la forma de corregir ese defecto para lograr un espejo que devolviera con honestidad el eco de lo que se asoma a su superficie. Que se sepa, el primero en dar con la solución, o al menos en describirla, fue Herón de Alejandría, en el siglo I de nuestra era. El truco consiste en colocar dos espejos formando un ángulo recto. La imagen que devuelve es la correcta, y si uno guiña el ojo derecho, la figura reflejada hace lo mismo. Entre las muchas sorpresas que depara un espejo de este tipo es que, si pones delante un texto, no lo ves invertido y puedes leerlo tranquilamente en su reflejo.

El verdadero mérito del espejo corregido es permitir que nos veamos como realmente somos, igual que si camináramos enfrentándonos a nosotros mismos. Sin embargo, como pudieron comprobar los hermanos John y Catherine Walter, que comercializaron este tipo de espejos desde finales del pasado siglo, su aprecio por parte del público resultaba sorprendentemente desigual.

John empezó a interesarse por los espejos a causa de una anécdota personal que le cambió la vida. Walter era un joven de carácter tímido e inseguro, de esos que no se encuentran a gusto consigo mismo. Por el contrario, cuando se miraba en el espejo se veía bien, se gustaba en la imagen reflejada. ¿Cómo era posible que le gustara la figura contemplada en el cristal si no se gustaba a sí mismo? Fijándose en ese agradable modelo se dio cuenta de que, aunque él se peinaba con la raya del pelo a la derecha, la imagen con la que tan a gusto se identificaba la llevaba, obviamente, a la izquierda. Entonces decidió cambiársela y, a partir de ese momento, su timidez y apocamiento desaparecieron.

La experiencia resulta verdaderamente curiosa porque es como si, enfrentado al espejo, John se sintiera el reflejo del personaje real, un reflejo equívoco e inexacto. Era él quien llevaba la raya del pelo donde no debía, era él quien tenía trastocada la izquierda por la derecha, y no su imagen reflejada. De manera que corrigió esa aparente anomalía en sí mismo y su inseguridad desapareció. El espejo alterador le había devuelto su verdadera identidad, y se adaptó a ella.

El problema, ahora, consistía en conseguir verse en el espejo tal y como era, tal y como se gustaba, de manera que John se puso a fabricar espejos veraces. Espejos que le devolvían su imagen correcta. Entusiasmado, se dedicó a difundirlos basándose en sus beneficos efectos sobre la personalidad.

Sin embargo, cosechó sorprendentes resultados. Las reacciones de la gente que se miraba por primera vez en ellos eran bastante imprevisibles. Unos se gustaban, identificándose sin problemas con la imagen que veían, pero la mayoría reaccionaba con extrañeza y desagrado. Se generaba algo parecido al efecto que el espejo provocó en los *biami* de Nueva Guinea. Sabían que eran ellos, pero se encontraban desagradablemente distintos, asimétricos, aquejados de numerosos defectos. Algunos, incluso, salían corriendo despavoridos, como si se enfrentaran a una aterradora aparición.[10]

10. El psiquiatra neoyorquino Gerald Epstein hizo la prueba de poner un espejo corregido en su consulta para comprobar la reacción de sus pacientes. En algunos casos, al mirarse en el espejo que les devolvía su imagen

¿Inocente? No, el espejo nunca es un objeto inocente, ni siquiera cuando nos miramos en él para ajustarnos distraídamente el nudo de la corbata. En cualquier campo al que apliquemos su efecto, nos devuelve una réplica veraz a medias, falsa a medias. Si nos ayuda en nuestro acicalamiento personal para «ponernos guapos», también nos ensimisma en la contemplación de nosotros mismos, en la vanidad de nuestra imagen. Existe un síndrome psicológico, conocido como *trastorno dismórfico corporal*, que atrae irremediablemente frente al espejo a quien lo sufre, para retocarse obsesivamente el pelo o el rostro ante el reflejo de su imagen. Algunos pacientes, para librarse de su llamada hechizadora, llegan a prescindir en su entorno no sólo de los espejos, sino de cualquier objeto que tenga una superficie reflectante en la que puedan verse.

El espejo como instrumento mágico

Si el espejo tiene en sí mismo esa carga de ambigüedad y misterio, ese poder de embeleso y transformación, es lógico que constituya uno de los instrumentos predilectos de la magia. Así lo ha sido desde un principio, como señalan los autores clásicos, sin que útiles tan tradicionales como el caldero o la varita mágica le hagan sombra. Incluso la literatura, verdadero archivo de las costumbres de cada época, los cita con profusión, dando constancia de su presencia en los usos de todos los pueblos a lo largo del tiempo.

El testimonio literario más antiguo sobre un espejo mágico data del siglo v a.C. y pertenece a la obra *Acharnienses*, del dramaturgo griego Aristófanes. En ella, el valiente guerrero Lamachos medita, lúgubre, antes de partir a la guerra contra Esparta. Ansioso por conocer el destino que le aguarda, ordena a un soldado que le traiga su escudo, indicándole que vierta aceite sobre él. En los reflejos del bronce oleoso ve la traición de Dicaepolis, que ha pactado a sus espaldas con el enemigo, abocándole a una lucha infructuosa.

---

verdadera, perdían el equilibrio y se tambaleaban como si el suelo temblara bajo sus pies.

Desde ese aciago descubrimiento, todo tipo de espejos mágicos salpican las páginas de la literatura universal. Sus reflejos aparecen en cuentos infantiles, como el de Blancanieves, y en textos tan profundos como los del filósofo Nietzsche. Goethe, Shakespeare y Cocteau, entre otros muchos insignes escritores, incluyen el espejo en sus tramas y Alicia lo atravesó para encontrar al otro lado un mundo en el que los relojes movían el tiempo hacia atrás.

No hay cultura que no cuente en sus tradiciones con un espejo mágico capaz de realizar prodigios como ver el futuro o conectar con el espíritu de los muertos. Aparece formando parte del núcleo de creencias de las más diversas sociedades y a lo largo de la Historia lo utilizan teúrgos, hierofantes, videntes, hechiceros, nigromantes y alquimistas, además de no pocos embaucadores que engañan a los ingenuos con sus reflejos. Para algunos, es la superficie en la que el mismo Dios muestra su esplendor irresistible. Para otros, por el contrario, el rostro que por él asoma es el del propio demonio. Las brujas lo utilizan para sus hechizos, las almas quedan atrapadas en su brillo y su simple rotura puede desencadenar las más horribles desgracias.

Si el mecanismo de la magia descansa en el principio de similitud, no es extraño que el espejo haya llegado hasta nuestros días como un objeto cargado de enorme poder. Lo tiene, sin ninguna duda; de manera que nunca hay que fiarse al ponerse delante de él.

2

El reflejo del agua

Probablemente, el primer espejo al que se enfrentó el ser humano fue el agua. La tersa superficie de un charco de lluvia o el calmado remanso de un río. Allí, el hombre se enfrentó al enigma de su propio rostro reflejado y a las inquietantes preguntas que ese trance acarrea.

El mito de Narciso puede ser un buen ejemplo de ese momento y de alguna de sus nefastas consecuencias. Su historia la cuenta Ovidio, poeta latino de inicios de nuestra era, en el libro tercero de su *Metamorfosis*, vinculándola certeramente a la de la ninfa Eco como si fueran las dos caras de un mismo espejo.

Narciso era hijo de la ninfa Liríope y del río Céfiro. Procedía, pues, del agua tanto por parte de padre como de madre, ya que las ninfas son las principales divinidades de las aguas dulces y pobladoras naturales de ríos, fuentes y estanques.

Narciso era tan bello que hasta las flores suspiraban desfallecidas a su paso. La ninfa Eco también era hermosa, como lo son todas las ninfas, y se enamoró perdidamente del atractivo joven. De carácter alegre y parlanchín, entre las tareas de Eco figuraba la de distraer con su charla a la diosa Hera para que el marido, Zeus, pudiera escabullirse mientras tanto y juguetear con sus numerosas amantes.

Descubierta la complicidad, Hera castigó a la ninfa dejándola muda, aunque le permitió mantener algo de su capacidad verbal, la justa para repetir los últimos retazos de las palabras que otros

decían. A ella es a quien oímos en la voz repetitiva que nos devuelve el viento cuando gritamos en las abruptas montañas.

Mientras tanto, el bello y displicente Narciso paseaba su palmito sin encontrar a nadie que estuviera a la altura de su belleza y, por supuesto, sin hacer el más mínimo caso a los requerimientos de Eco que, privada de voz propia, ni tan siquiera podía verbalizar sus amorosos sentimientos.

Así las cosas, Narciso se asomó un buen día a la tranquila superficie de un estanque y se enfrentó cara a cara con el reflejo de su imagen. Quedó privado por la belleza de ese rostro que le miraba, ensimismado en su contemplación. ¿Quién era ese ser de irresistible hermosura que le observaba? ¿Era él mismo, reflejado en el espejo del agua, o se trataba de un ser ajeno que alzaba los ojos seductores para verle desde las misteriosas profundidades? Fuera quien fuese, Narciso quedó cautivado en esa visión, enamorado de su propia imagen.

Un amor frustrante, irrealizable, que le condenaba a no poder abrazar nunca al ser amado porque ondulaba y desaparecía cada vez que hundía sus manos en el agua. Ni siquiera podía besar esos labios que se le acercaban, tentadores, cuando aproximaba el rostro, ya que se licuaban en el momento del contacto. Cayó en la trampa del espejo, enamorándose de otro que era él mismo. O de él mismo, convertido, por efecto del agua, en un «otro» inalcanzable.

Dicen que fue un castigo de Afrodita por el desprecio con que el apuesto joven correspondía al amor que los demás le profesaban. Si lo fue, la diosa le deparó un destino triste y cruel. Sin otro afán que su propia imagen reflejada, Narciso quedó en la orilla del estanque contemplándose enamorado en la superficie del agua, prisionero de un seductor arrobo. Dejó de comer, de reír, de moverse, sumido en un lánguido estupor que lo fue consumiendo poco a poco hasta morir.[1]

1. En griego, la palabra *narkissos* procede de *narke*, embotamiento. De esos orígenes nos viene el término narcótico. Así quedó Narciso, embotado, narcotizado de amores, ajeno a cualquier otra cosa que no fuera su propia imagen reflejada.

Su cuerpo se mezcló con la tierra y de él surgió la flor que lleva su nombre, el narciso. Hermosa como el joven, crece desde entonces al borde de estanques y manantiales, inclinando igualmente la cabeza para mirarse en el agua. Desprende un aroma intenso y embriagador que recuerda el estuporoso trance en el que cayó Narciso cuando contempló su rostro reflejado.

Según indica Ovidio en plan agorero, un oráculo había advertido al joven que viviría largo tiempo siempre y cuando no se conociera a sí mismo. Resulta curioso porque el consejo de este oráculo contraviene lo que precisamente constituía una máxima de la formación griega. «Conócete a ti mismo», recomendaban tanto Sócrates como Séneca, basando en esa expresión el principio de la sabiduría personal, ya que descubrir los propios defectos es el primer paso para poder corregirlos y, si lo descubierto son virtudes, fomentarlas.[2]

¿Qué ocurrió con la ninfa Eco, muda y desdeñada? Su destino no fue menos triste. Destrozada por el rechazo del bello Narciso, se refugió en el oscuro interior de una cueva donde, al igual que su amado, languideció consumiéndose hasta morir. Ovidio cuenta así el desenlace, haciendo gala de su bien ganada fama de poeta: «No quedan de ella más que la voz y los huesos. Su voz se ha conservado; sus huesos han tomado la forma de una roca. Desde este día no se la ve más por las montañas, pero desde los profundos retiros en que se esconde, se hace oír todavía a todos los que la llaman.» Una delicada descripción del eco.

La historia de Narciso y Eco forma una compleja metáfora de los peligros del reflejo y el desdoblamiento que supone, algo que constituye la esencia del espejo. La desgraciada ninfa, cumpliendo el castigo de Hera, se desdobla y se pierde, desapareciendo como

2. Lucio Anneo Séneca, moralista, político y dramaturgo nacido en Córdoba hacia el año 4 a.C., fue nombrado preceptor de Nerón cuando éste tenía once años. En su obra *Cuestiones naturales*, defiende el conocimiento de uno mismo como fuente de sabiduría, afirmando que si se es «hermoso, evitará lo que pueda degradarle; feo, sabe que hay que compensar los defectos del cuerpo con las cualidades morales». Concluye con la reflexión de que «por ello la naturaleza nos ha dado la posibilidad de vernos a nosotros mismos».

persona y perviviendo sólo como un soplo, un eco, un reflejo, el rebote sonoro de la voz fuera y desconectada de quien la ha emitido. Es como si se hubiera ido al otro lado del espejo.

Narciso, por el contrario, se queda en el lado de acá, enamorado de una imagen que no puede alcanzar, ensimismado, incapaz de atravesar el espejo para abrazar al ser deseado que sus ojos contemplan. Los dos se extinguen porque ambas caras del espejo son igualmente peligrosas.

ALGO TENDRÁ EL AGUA CUANDO LA BENDICEN

El agua, siendo espejo, no sólo es espejo. Su materia cobra vida y sentido gracias a una serie de fuerzas que la *energizan* preñándola de misterios. Nunca entenderemos debidamente la magia del espejo si previamente no hemos desentrañado los múltiples valores que encierra el agua, el espejo precursor de todos los espejos. Siendo la madre del primer reflejo, sus cualidades se integrarán en todas las superficies reflectantes que aparecen tras ella en la Historia.

Junto con el aire, el fuego y la tierra, el agua constituye uno de los cuatro elementos de la naturaleza, y reviste un carácter especial que lo sitúa por encima de los demás en importancia. Según los Vedas, libros sagrados del hinduismo, en el principio de los tiempos no existía más que una enorme extensión de agua desprovista de luz. Es, por tanto, el primer elemento, y de su seno surgieron todas las demás cosas, creencia que es compartida por numerosas tradiciones, entre ellas la judía y la cristiana, para las que el agua simboliza el origen de la creación.

Las aguas son, por tanto, primordiales, germen de toda materia. Concentrándose en la contemplación de una vasija de agua, los hindúes se adentran en la búsqueda del Ser cuyo aliento comparte el universo entero.

De manera que, si el espejo no es inocente, como ya hemos dicho, el agua, su predecesor, lo es todavía menos porque en ella nace el misterio. En su seno se unen las fuerzas de ambos poderes, el del reflejo y el de su líquida esencia, reforzándose el uno al otro.

Da igual que se trate del agua dulce de ríos y lagos, del agua salada del mar, del goteo persistente de la lluvia o de la suave humedad del rocío. Cada una tiene su magia y su valor y no son pocas las tradiciones que, por ejemplo, confieren al agua de lluvia propiedades especialmente meritorias. En las remotas montañas de Vietnam, a la lluvia se le atribuye la capacidad de revitalizar la naturaleza hasta el punto de conceder la inmortalidad.

En el mundo natural, del agua depende la fertilidad y el nacimiento de la vida. Las sociedades primitivas veían funcionar ese enigmático y fundamental mecanismo en todas las hembras que poblaban el mundo, fueran humanas o de cualquier otra especie, de manera que agua y hembra se hermanaban en esa compartida y misteriosa capacidad.

No es casual que, en astrología, el agua se represente con un triángulo que apunta uno de sus vértices hacia abajo, conformando una figura similar a la disposición de los genitales femeninos, sede de la fecundidad creadora. Este triángulo con el pico hacia abajo ha sido utilizado en casi todas las culturas para representar el principio de lo femenino, lo generador, emblema de una de las primeras creencias de la humanidad. El agua, como la Luna, pertenece al mundo de la mujer, dadora de vida.[3]

Hay una gran variedad de mitos que destacan la cualidad femenina y engendradora del agua. Uno de los más aleccionadores es el nacimiento de Afrodita, historia cargada de principio a fin con el poder vital de la fecundidad. Lo cuenta Hesíodo, poeta griego del siglo IX a.C., en su *Teogonía*. Se inicia el mito con la prolífica actividad sexual del dios Urano, dotado de un envidiable vigor que le lleva a engendrar un hijo tras otro en el fecundo vientre de su esposa Gea, la Tierra. Esfuerzo inútil ya que Urano sufre el *síndrome del emperador* y en cada uno de sus vástagos ve a un poten-

3. En el universo simbólico del psicoanálisis, las aguas representan el inconsciente, el profundo mar sin forma del que brotan las acciones concretas. El inconsciente es como una protomateria, femenina y maternal, que da a luz al mundo de las acciones y los pensamientos. Para Freud, soñar con agua remite al parto, al nacimiento.

cial enemigo, alguien que tarde o temprano maquinará para destronarle.

Acosado por este temor, Urano hace desaparecer a sus retoños en cuanto tiene ocasión, eliminando así posibles competidores. Hasta que Gea se cansa de tanto parto sin futuro y, aliándose con el último de sus hijos, Cronos, maquina una cruel venganza. Con nocturnidad, alevosía, la complicidad de su madre y una afilada hoz, Cronos sorprende desprevenido a su poderoso padre y le castra de un certero tajo. En las prudentes palabras del poeta, le corta las «partes verendas» y las arroja al mar.

De ahí procede Afrodita, que nace de las aguas del mar fecundadas por el miembro viril de Urano, surgiendo de las profundidades revestida ya de toda su gracia y belleza, pertrechada desde el primer latido y para siempre con los atributos de «los coloquios seductores, las risas graciosas, las dulces mentiras, los encantos y las dulzuras del amor». Dioses y mortales caerán rendidos ante su irresistible seducción. Por supuesto, también le pertenecen por derecho propio los dones de la generación y la fecundidad en virtud de los cuales la vida surge y se propaga. Este aspecto de la diosa queda resaltado en las imágenes que la muestran como Afrodita Polimaste, mujer poseedora de una anatomía de múltiples y nutricios senos.

Mediante este singular parto nace la diosa del amor, Afrodita, fruto de la fecundidad del mar inseminado por las cercenadas partes pudendas del dios Urano que, aún reducidas a un abandonado pecio carnal mecido por las olas, cumplieron su tarea. La leyenda, como vemos, viene de lejos y la capacidad engendradora que se atribuye al agua ha servido para dar vida, a lo largo de los siglos, a numerosos mitos y rituales fecundadores.

Por sorprendente que parezca, muchos de ellos se conservan todavía en activo, y se cumplen con paciente regularidad confiando en el efecto mágico atribuido al poder del agua. Así ocurre en Noalla, Pontevedra. Allí se mantiene una curiosa costumbre, probablemente de origen celta, a la que recurren las mujeres con problemas de fertilidad. El ritual se celebra dos veces al año, en la noche de San Juan, mágica por excelencia, y el último día de agosto. En esas fechas, las mujeres que no logran quedar embarazadas acuden

a la hermosa playa de La Lanzada y se meten en el mar, con el agua hasta la cintura. Tienen que dejar que nueve olas golpeen suavemente su vientre perezoso. Ni una más ni una menos, ya que el número simboliza los nueve meses del embarazo deseado. La potente fecundidad de las aguas revitaliza los vientres remisos y acaba mágicamente con su infertilidad. Al menos, eso dicen.

El agua, pues, es vientre materno y pródigo que, en el origen, dio nacimiento a todo lo creado, y continúa, día a día, generando vida en el mundo. Y no es ésta la única cualidad que la adorna. Vinculada a la fecundidad, también le corresponde el poder de purificar. El hecho de generar lleva implícita la capacidad de regenerar, y eso hace el agua con quien en ella se sumerge manteniendo el respeto y la intención debidas, convirtiéndolo en otro ser distinto del que era antes del baño.

Así lo reconoce la propia Iglesia con el sacramento del bautismo. Mediante la inmersión ritual, el neófito limpia todos sus pecados para ingresar purificado en la fe de su comunidad espiritual. Un ser nuevo que inicia una nueva vida. Se trata, por tanto, de un simbólico tránsito de muerte y resurrección gracias a la capacidad regeneradora del agua, creencia compartida por un amplio abanico de culturas.[4]

En realidad, el cristianismo no hizo más que adaptar tradiciones paganas anteriores. En la Grecia clásica, por ejemplo, el baño purificador era un requisito obligado para iniciarse en los sagrados misterios de sus dioses, como ocurría en el famoso centro religioso de Eleusis.

En gran número de sociedades, sumergirse ritualmente en un estanque de limpias aguas constituía un paso previo a toda ceremonia iniciática y su objetivo era simbolizar la muerte del sujeto

4. Para san Juan Crisóstomo, padre de la Iglesia nacido en el siglo IV en Antioquía, la inmersión bautismal en el agua «representa la muerte y la sepultura, la vida y la resurrección... Cuando hundimos nuestra cabeza en el agua, como en un sepulcro, el hombre viejo resulta inmerso y enterrado enteramente. Cuando salimos del agua, el hombre nuevo aparece súbitamente». Su apelativo, Crisóstomo, significa Boca de Oro y lo ganó por su elocuencia.

anterior y la resurrección en un nuevo estado. Incluso en la poco aseada Edad Media, el baño purificador era paso obligado para ser armado caballero, pues el agua limpiaba de manchas tanto el cuerpo como el alma, y un alma pura era condición imprescindible para ingresar en la noble caballería.

Los seres del agua

A estos dones que posee el agua por sí misma, hay que sumar los que aportan los seres que habitan en ellas. Algunos son benévolos transmisores de energías positivas. Otros, tan peligrosamente malévolos que basta su simple cercanía para sentir el tufo que de ellos emana. Buenos o malos, todos contribuyen con sus cargas y habilidades para engrosar el carácter prodigioso de las aguas, señalando matices y distinciones que ampliarán la riqueza de los reflejos y contaminarán los poderes del espejo.

Donde el agua brota y se amansa, entre juncos y flores silvestres, habitan seres que sólo se hacen visibles ante quien merece este privilegio. En el agua dulce, desde tiempos mitológicos, reinan las ninfas, que son probablemente las primeras pobladoras del líquido elemento. En realidad no son exactamente divinidades salvo por su extremada gracia y belleza.[5] Están a medio camino entre los dioses y los humanos, constituyendo algo así como deidades muy locales cuya influencia abarca el entorno del regato o fuente donde viven. Hay muchísimas y cada brote de humedad tiene la suya. Si algún manantial carece de leyenda que la nombre, no es porque no exista sino porque su recuerdo ha sido olvidado.

Según nos relata Homero en su *Odisea*, allá por el siglo IX a.C., a las ninfas les gusta vivir en el umbrío refugio de las grutas

5. En realidad, las ninfas no pertenecen exclusivamente al mundo de las aguas. La mitología distingue tres tipos de ninfas. Las llamadas *orestíades* habitan en los bosques, entre la enmarañada vegetación del suelo. Las *dríades* o *hamadríades* viven en los árboles, ocultas en las tupidas copas. Sólo las *náyades* reinan sobre el agua, elemento al que pertenecen.

próximas a los estanques, y son bastante sociables en su trato con los humanos. Esta tierna debilidad ha dado pie a numerosas leyendas sobre sus amores con los pastores, soñadores solitarios que llevan a pacer los rebaños en la cercanía de los humedales, lo que propicia el contacto con las ninfas.

Las capacidades portentosas de estas criaturas son muy variadas, y de ellas proviene el efecto curativo atribuido a ciertas fuentes y manantiales. En ocasiones, el medicinal resultado es producto de las sales contenidas en el agua, pero en otros no hay causa natural alguna, lo cual no merma un ápice la creencia en el valor curativo del manantial. Desde tiempos remotos, allí donde existían aguas con estos saludables poderes, era costumbre levantar balnearios y piscinas en honor de las dadivosas ninfas, y a ellos peregrinaba la gente para beneficiarse de sus efectos y sanar de sus enfermedades. Eran los *spa* de la época antigua.

Uno de estos baños salutíferos, construido durante el Imperio romano, se encuentra en Palencia, en la localidad llamada oportunamente San Juan de Baños. Cuentan que, atraído por su fama medicinal, a él acudió, en el siglo VII, el rey visigodo Recesvinto, aquejado de una enfermedad para la que no encontraba remedio. Tomó los preceptivos baños y, como es normal, sanó y quedó como nuevo.

Dado que Recesvinto era rey cristiano y se encontraba incómodo atribuyendo el portento al pagano poder de las ninfas, ordenó levantar un templo dedicado a Cristo. Hoy es toda una basílica consagrada a san Juan Bautista, aquel que bautizaba en el río Jordán purificando con sus aguas el alma de los que se ponían en sus manos. Al santo se adjudican ahora los saludables efectos de las aguas, consideradas milagreras. El tiempo cambia los nombres, pero no las costumbres ni la creencia en los antiguos poderes que las sostienen.

La práctica de cristianizar los lugares sagrados del paganismo por el sistema de levantar en ellos una iglesia, se establece en los mismos inicios del cristianismo. Era un procedimiento mediante el cual la nueva fe se adueñaba del poder de los antiguos dioses, captaba a los fieles del viejo culto y se apuntaba el tanto de sus prodigios, convirtiéndolos en milagros. Cosas del *marketing*.

Actualmente existen numerosos santuarios de aguas milagrosas y, aunque es largo el número de santos que ejercen su patronazgo sobre ellas, suelen estar mayoritariamente adjudicados a Nuestra Señora, siguiendo, quizá, la tradición de considerar el agua como elemento femenino. Así ocurre con el de la Virgen de Lourdes, al que peregrinan masivamente los que quieren librarse de sus enfermedades. Se le atribuye tal poder curativo que su agua milagrosa se vende embotellada para que quien lo precise pueda seguir beneficiándose de sus efectos al regresar a casa.

Sin ser desdeñable el poder de curar, las ninfas disfrutaban de otro todavía más preciado: el de la adivinación. Dada su naturaleza casi divina, se les atribuía virtudes proféticas como intérpretes de la voluntad de los dioses. En la Grecia clásica se levantaron oráculos para aprovechar sus cualidades adivinatorias y muchos profetas famosos en su época lo fueron precisamente por ser hijos de estas deliciosas criaturas, fruto de sus amores con los humanos. Decir de alguien que era hijo de una ninfa equivalía a llamarle *adivino*, ya que llevaba este don en la sangre.

Como toda cara tiene su cruz, y más en el mundo dual del agua y del espejo, no eran bendiciones todo lo que otorgaban las ninfas. Si estaban de buenas, entregaban los placeres de su amor, su curativa influencia y el consejo de su voz clarividente. Pero, estando de malas, mostraban un rostro de malvadas intenciones que se concretaban en peores resultados.

En esta desafortunada manifestación, los dones que manejaban eran los mismos, pero ejercidos en su más perniciosa aplicación. A quien acudía buscando la luz profética de su voz, en lugar de mostrarle el camino correcto, las ninfas lo torturaban con visiones confusas y contradictorias hasta extraviarle en la tortuosa senda de la locura. De ahí surgió la extendida creencia de que quien tuviera la desgracia de encontrarse con una de ellas en una fuente, lo más probable es que perdiera la razón. Son los peligros inherentes a todo lo dual, a la voz y su eco, a la imagen y su reflejo.

Peores, mucho peores que las ninfas, son las ondinas. A veces se las confunde, pero las ondinas son otro tipo de entidades que tiñen las aguas con un matiz diferencial. Las ninfas, a pesar del

riesgo de pillarlas en un mal día, son en general bondadosas y benefactoras. Las ondinas, nunca. Representan, sí, lo femenino de la condición acuática, pero en su manifestación más lunar y malévola, encarnando todos los peligros que acechan en ríos y torrentes.

Si las aguas son dadoras de vida, también deparan la muerte, y las ondinas expresan esa capacidad frustradora y mortal. Aunque por un lado el agua aporta el aliento necesario para que fructifique la cosecha, por otro la destruye convertida en lluvia torrencial y devastadora riada. La ondina manifiesta ese lado peligroso y oscuro.

Y, metidos ya en maldades, qué decir del dragón, otro feroz habitante de las aguas que, además, podía volar y cuyo mal carácter lo emparenta, sobre todo en las culturas occidentales, con el diablo. Este monstruo encerraba tal poder que, según indica Filóstrates recogiendo una leyenda árabe, quienes quisieran convertirse en brujos o adivinos tenían que comerse el corazón y el hígado de una de estas bestias para lograrlo.

Una incesante sucesión de dioses y héroes, como Apolo y Perseo, lucharán con el dragón a lo largo de los tiempos en un metafórico y nunca zanjado enfrentamiento del Bien contra el Mal, de la luz contra la oscuridad, del Sol contra la pálida luz de la Luna, de lo masculino contra lo femenino.

En la tradición cristiana, son varios los que se han visto cara a cara con la Bestia. Por petición propia lo hizo santa Margarita cuando, encarcelada por Olibrio, prefecto de Antioquía, suplicó a Dios que le mostrara al diablo con el cual, como cristiana, debía medir sus fuerzas. Inmediatamente apareció en la celda un espantoso dragón que, abalanzándose sobre ella con las fauces abiertas, la engulló. Recién aterrizada en el estómago del monstruo, santa Margarita se santiguó y bastó este sagrado signo para que la diabólica criatura reventara, emergiendo de sus entrañas la santa de Antioquía sin daño alguno.

Sin embargo, en la imaginería religiosa el mérito de este eterno combate con el dragón cuaja fundamentalmente en la figura de san Jorge atravesando a la fiera con su lanza, en semblanza de una vic-

toria, nunca probada, del Bien sobre el Mal.[6] En cuadros y estatuas, jinete y dragón aparecen trabados en la pelea como las dos caras de un espejo, luminosa una, oscura la otra. El espejo será uno de los escenarios en el que continúe este interminable enfrentamiento.

El oro del Rhin

Durante la Edad Media proliferaron historias en las cuales dragones y ondinas custodiaban fabulosos tesoros en la profundidad de grutas y estanques. Correspondía a los caballeros andantes la tarea de enfrentarse a sus fauces de fuego, si se trataba de un dragón, o a sus seductoras mañas, si era una ondina casquivana. Por supuesto, siempre ganaba el caballero, que conseguía salvar a la princesa raptada para vivir con ella una felicidad bien alimentada de suculentas perdices.

Hasta hace poco, estas narraciones amenizaban las largas noches de invierno, contadas en torno al hogar sobre cuyas brasas borboteaba un oloroso puchero. Ya no ocurre así, entre otras cosas porque no suenan igual de bien si se cuentan en torno a la vitrocerámica.

Sumidas en el olvido, con ellas se pierde, irremediablemente, el enorme cúmulo de conocimientos que encierran, porque no se tra-

6. San Jorge fue un príncipe de Capadocia (Turquía) cuya vida transcurrió, supuestamente, a finales del siglo III. Murió, sufriendo previo martirio, en Palestina. Alcanzó una gran devoción durante la Edad Media y su figura luchando con el dragón se convirtió en una de las más tradicionales imágenes religiosas, por lo que resulta muy frecuente en las iglesias, protagonizando pinturas, altares y hornacinas. Es el patrón de Inglaterra, Portugal, Rusia, Cataluña y Génova. Curiosamente, su lance con el dragón también se convirtió en un emblema esotérico, representando la dualidad de las fuerzas opuestas que alientan en la creación y en el corazón del hombre, cuyo equilibrio debe buscarse para lograr una positiva evolución. Lo más probable es que tal personaje nunca existiera en la realidad, constituyendo simplemente un símbolo de antiguas creencias paganas. De hecho, la Iglesia lo ha suprimido recientemente del santoral católico.

ta de simples cuentos infantiles sino de una forma oral y antigua de transmitir cierta sabiduría, como ocurre con las fábulas. Cada uno de los personajes insertos en sus tramas, el dragón, el caballero, el agua, el fuego, la doncella, el rey malvado... incorporaban una serie de valores que se correspondían con el juego de las fuerzas ocultas de la naturaleza y de las entidades que la regían, en sintonía con el recto corazón de los hombres.

Nuestros antepasados entendían este lenguaje a la perfección, porque pertenecía al núcleo profundo de sus creencias. Comparado con ellos, el hombre de hoy es un verdadero ignorante. Desconectadas de su profundo significado, las pocas narraciones que se conservan han quedado relegadas al mundo Disney, transformadas en una colección de peluches.

Richard Wagner, compositor del siglo XIX, salvó del olvido uno de estos relatos medievales, popular en la Alemania de entonces, utilizándolo para componer su ópera *El anillo del nibelungo* y haciéndolo mundialmente famoso. Se trata de una historia de dragones y ondinas, de hechizos y filtros embriagadores, de héroes y malvados. A través de ellos refleja el poder de las fuerzas ocultas que mueven a un mismo tiempo el mundo y las pasiones anidadas en el corazón de los humanos.

En la leyenda, las profundas aguas del Rhin ocultan el oro que reposa en su fondo. Las hermosas ondinas lo custodian, disfrutando del dorado espejear que los rayos del sol sacan al preciado metal a través del agua. Alberich, el rey de los enanos nibelungos que habitan en la profundidad oscura de la Tierra, descubre el tesoro. A veces, las ondinas parecen buenas sin serlo y, en esta ocasión, confían al nibelungo el enorme poder que encierra el oro del Rhin y la gloria que alcanzaría quien con él se fabricara un mágico anillo. «El dominio del mundo alcanzaría para sí quien se forjara, con el oro del Rhin, el anillo que confiere un poder inmenso», canta la ondina Wellgunda.

Hasta aquí todo parece muy bonito pero, ¡ay!, cada cosa tiene su precio, y los espíritus de las aguas así se lo cuentan al encandilado enano: sólo quien esté dispuesto a rechazar de por vida el amor y sus delicias será capaz de confeccionar el anillo de poder.

Para comprender bien lo que ofrecen las ondinas y las sutilezas del líquido elemento es importante profundizar en el significado de este intercambio. Ya hemos visto cómo, en el caso de Narciso, el agua pervierte la ensalzada norma del «conócete a ti mismo», mecanismo de sabiduría inherente a este elemento por su capacidad de reflejo. Por una parte, lo posibilita, permitiendo que puedas «conocerte» en su reflejo, para corregir tus defectos y perseverar en tus virtudes. Pero, para el bello efebo, ese don de las aguas se convierte en su reverso negativo, condenándolo a un trágico destino de embobamiento y consunción.

Algo similar ocurre con Alberich, a quien las aguas niegan precisamente otro de los dones que otorgan. Siendo elemento que representa la fuerza vital de la fecundidad, útero en el que se gestó la bella Afrodita, diosa del amor, pone como condición el cruel envés de su carencia: que quien desee hacerse con el tesoro quede para siempre fuera de la experiencia del amor y sus deleites.

Alberich, cegado por el ansia de poder, no lo duda. Paga el precio de la renuncia, se adueña del oro y forja el anillo. Hace un mal trueque porque, como enseñan este tipo de narraciones, el poder encerrado en las sortijas mágicas siempre toma más de lo que da. Que se lo digan al pobre Golum, triste personaje creado por Tolkien en *El señor de los anillos*, a quien el aro succionó el aliento vital, dejándolo convertido en un torturado espectro de sí mismo.

Cuando Alberich acepta el intercambio, no sabe lo que le va a pasar, pero eso no impide que le pase. El rey de los nibelungos no sólo desconocerá el amor para siempre sino que se torna tiránico e insaciable. Esclavo de su propia ambición, esclaviza igualmente a su pueblo. Enfrentado al rey Wotan, pierde el anillo y el poder que encierra, volviendo derrotado a las profundas galerías de la Tierra. Su sueño de gloria se desvanece; sólo queda el malévolo poder de la maldición y la amargura del fracaso.

El nuevo poseedor de la joya no sufrirá mejor suerte. Como las imágenes que se reflejan rebotando de un espejo en otro hasta el infinito, los sucesivos portadores del anillo repetirán una misma historia de tragedia y engaño. Wotan termina igualmente atormentado, después de traicionar todo aquello en lo que creía. Pierde el anillo, que

queda en poder del dragón Fafner, formando parte del tesoro que custodia en su gruta. Hará falta que surja un nuevo héroe, Sigfrido, el único capaz de vencer al dragón. Enfrentado a la bestia, atraviesa con su espada el escamoso pecho y se hace con el anillo.

Sigfrido es el nuevo dueño del mundo, pero la joya, aciago destino, será también su perdición. Sumido en una confusión de hechizos y maldiciones, lo pierde todo, incluyendo a su amada Brunilda. Únicamente al final, ya muerto, se aclarará su inocencia. Brunilda descubre que, engañada por los maleficios, ha sido injusta con su amado, pero ya es tarde.

A orillas del Rhin, se pone el maldito anillo de poder en el dedo y ella misma enciende la pira funeraria a la que se arroja. Su cuerpo se consume en las llamas y el río se desborda sobre sus cenizas, arrastrando con ellas el anillo fundido por el fuego. Las aguas recuperan lo que les pertenece y en su seno brilla de nuevo el oro del Rhin iluminando con su dorado resplandor a las ondinas que lo custodian. Esperan, sin duda, a la siguiente víctima que acuda atraída por el señuelo de los reflejos. El poder del agua, representado por el oro de su vientre, es inmenso. Las ondinas se lo ofrecerán nuevamente a todo aquel que lo ansíe tanto como para pagar el desorbitado precio, sabiendo que no hay mortal capaz de domeñar esa fuerza y que sólo producirá pérdida, destrucción y muerte.

Los habitantes de la mar salada

Si el agua dulce está preñada de seres fabulosos, otro tanto ocurre con los salados mares en los que habitan maravillosas criaturas que energizan sus aguas de encantos. Muchas de ellas son mujeres, confirmando la condición femenina del líquido elemento, y se ajustan en general a una anatomía que las hace hermosas doncellas de cintura para arriba y peces de cintura para abajo. Son entidades poseedoras de dos naturalezas, la humana y la animal, compartiendo con el agua esta doble cara y sus peligrosas consecuencias.

Sumergidas en el mar hasta la cintura, engañan como un espejo que falsea lo que refleja. Un espejo con un haz y un envés que

pertenecen a mundos distintos, separados tan sólo por la fina lámina reflectante. Quien supere la frontera de su atractivo torso profundizando hacia el otro lado de su dualidad se encontrará abismado en la oscuridad de las aguas y sometido al poder de los instintos animales que allí reinan.

Así son las nereidas, bellas, encantadoras y benéficas, de las que Hesíodo nombra hasta cincuenta. Sin embargo, no todas las que tienen este aspecto son tan complacientes. También están las lamias, terribles monstruos femeninos de aviesas intenciones que toman su nombre de una amante de Zeus, llamada Lamia, la cual pagó un alto precio a cambio de sus revolcones divinos. Por muy liberal que fuera el Olimpo, a Hera, la esposa oficial, no le sentaban muy bien las continuas aventuras de su marido, de manera que, cada vez que Lamia daba a luz un bastardo, la diosa engañada se lo arrebataba haciéndolo desaparecer.

Sometida a este cruel tratamiento, Lamia terminó por enloquecer, convirtiéndose en un ser de apariencia horrible que se refugió en las profundidades de una cueva. Desquiciada por su desgracia, devoraba a todo niño ajeno que cayera en sus manos. En las enciclopedias de hoy, la voz Lamia se explica como «monstruo fabuloso que tenía rostro de mujer hermosa y cuerpo de dragón». Temible.

Aun así, en el pecho de las lamias late un corazón de madre y, por más roto que esté, se enternece en ocasiones ante la gracia desvalida de los infantes. Así lo afirma un cuento griego en el que aparece Proteo, otra entidad de los océanos, en este caso varón, que, además de ocuparse de pastorear las bestias marinas, estaba dotado de la virtud profética. A él acudió Aner, un padre desconsolado porque Lamia se había llevado a su hijo de tres años, arrebatándoselo ante sus mismos ojos.

Aunque Proteo, conocido como el Viejo del Mar, tenía el aspecto de un indefenso anciano de blanca y venerable barba, contaba con otra asombrosa capacidad: la de cambiar de forma a voluntad, transformándose en cualquier cosa o persona que se le antojara. Siendo entidad marina, compartía la esencia informe del agua, que adquiere los contornos del recipiente que la contiene. De

este viejo pastor acuático procede la palabra *proteico*, que define precisamente la facultad de cambiar de forma.

Por culpa de este detalle, no resultaba nada fácil conseguir que Proteo actuara de oráculo. Cuando se le requería para adivinar el futuro, el anciano comenzaba a cambiar de forma, escurriendo el bulto, y sólo se avenía a vaticinar si el consultante lograba atraparlo. A tan astuto combate tuvo que enfrentarse el decidido Aner en cuanto encontró al Viejo del Mar.

Proteo se negó en redondo a emitir cualquier augurio y, como en un juego de papel, piedra y tijera, se convirtió en rosal, espada, ratón, víbora y león, escapando cada vez que el presunto consultante intentaba atraparlo. Al fin, Aner lo capturó con una red y Proteo aceptó ver el futuro para comprobar si el niño raptado estaba vivo o muerto.

Lo que vio el adivino pastor del agua tranquilizó al atribulado padre. Lamia, ablandada por la gracia del niño raptado, en lugar de matarlo decidió entregárselo a los curetes, divinidades inferiores que se ocuparon antaño de cuidar la niñez del propio Zeus. Bajo la vigilancia de tan atentas niñeras, el infante, profetiza Perseo, crecerá vigoroso y saludable y, cuando cumpla veinte años, se convertirá en un famoso y valiente guerrero, reuniéndose con su padre.

A través de este mito, el agua desvela otra de sus enigmáticas características: no tener forma. Esto significa que puede tomar cualquiera, lo que entronca muy bien con su condición de elemento primordial que guarda en su seno el germen de la creación entera y el molde de todas las apariencias. Llegado el momento, el agua nos mostrará la fecundidad de las imágenes que encierra, porque a todas puede dar forma.

La historia de Aner advierte también sobre el carácter esquivo del agua. No regala los dones que atesora. Quien quiera extraer la magia de su seno deberá aprender y esforzarse, lidiando con sus equívocos reflejos como lidia Aner con las metamorfosis de Proteo, hasta dominarla para que entregue finalmente la verdad de sus imágenes.

¿Historias viejas y olvidadas? En absoluto. El eco de Proteo y de las capacidades proféticas del agua sigue vivo y reaparece en la

reciente novela de Valerio Massimo Manfredi *El talismán de Troya*, editada en 1995.[7] En sus páginas, el autor retoma las aventuras de los reyes griegos que arrasaron la orgullosa ciudad de Troya con la argucia del caballo de madera repleto de soldados. Tras la brutal victoria, Menelao, rey de Esparta y esposo de Helena, la bella que sirve de excusa para iniciar la guerra, vaga con su flota por el Mediterráneo durante años. En las costas de Egipto, queriendo conocer su destino, consulta el oráculo del Viejo del Mar.

Para ello se introduce en una oscura gruta, abierta sobre la playa, en la que se adentran las olas. Vocea reclamando la presencia del Viejo del Mar, y del fondo surge un monstruo de cuerpo escamoso y afilados dientes. «Aquí me tienes –dice la bestia–, soy el dragón que nada en estas aguas.» Y, cuando el monstruo desaparece, otra voz llena la gruta, afirmando: «Soy yo, el hijo de la noche... y veo cosas que ningún humano puede ver.» Quien habla es un enorme y ciego murciélago, pero no es el último en tomar la palabra porque se escucha el susurro siseante de una serpiente diciéndole al héroe: «Soy yo, soy el hijo del Sol pero el guardián de la noche.»

Todos ellos son el proteico Viejo del Mar, que manifiesta así su capacidad de transformación y presenta sus credenciales. Menelao continúa avanzando hacia el interior de la cueva y allí, sentado en un trono de piedra al borde de una fuente de límpidas y oscuras aguas, encuentra a un viejo de piel arrugada y blanca barba. El rey se presenta y pide que le vaticine el porvenir, pero el anciano no contesta. Dispuesto a esperar lo que haga falta, Menelao se acomoda en la penumbra afirmando que aguantará hasta morir de hambre, si es preciso, a la espera de que el Viejo le haga conocer su oráculo.

7. Valerio Massimo Manfredi, nacido en Módena, es un prestigioso arqueólogo que ha ejercido de profesor en diversas universidades. Haciendo honor a su nombre, que suena a emperador romano, se ha convertido en un reconocido especialista del mundo antiguo, aplicando su erudición a la literatura para escribir varias novelas que se han convertido en éxitos de venta, como su trilogía *Alexandros*, sobre el conquistador macedonio Alejandro Magno.

De pronto, un rayo de sol se filtra por el techo de la gruta iluminando la superficie del agua y llenándola de mil reflejos. El Viejo del Mar sale de su inmovilidad y señala el centro del espejo líquido. Hacia allí mira Menelao con el corazón en un puño y ve la máscara fúnebre de su hermano Agamenón, rey de Micenas, asesinado por su esposa Clitemnestra. Ve a Ulises, perdido en una playa desconocida y solitaria. Ve a Diomedes, rey de Argos, traicionado por su esposa Egialea, refugiado en un campamento sucio y miserable, al igual que es sucio y miserable el aspecto del prófugo monarca. Los héroes que borraron Troya de la faz de la Tierra, reyes poderosos y guerreros formidables, están muertos o en fuga, abandonados por los dioses. Menelao queda solo ante su destino.

Manfredi, con la pericia que le es habitual, revive en una escena clásica todos los ingredientes de la tradición: el Viejo del Mar ejerciendo su poder oracular y su capacidad metamórfica, la luz sacando reflejos en el espejo del agua y el héroe contemplando en el líquido vientre de la fuente las imágenes del pasado, del presente y del futuro como si estuviera delante de los mismos sucesos que representan.

A pesar de sus habilidades, Proteo es hoy un personaje bastante olvidado, justo lo contrario de lo que ocurre con la sirena, el ser, sin duda, más famoso de las aguas marinas. Tal como la pintaron los artistas victorianos del XIX, con su atractivo torso desnudo y sus largos cabellos orlando un hermoso rostro, cae bien, a pesar de su cola de pescado.

En realidad, y aunque apenas se recuerde, en su origen mitológico la sirena nada tenía que ver con los peces. Se trataba de una mujer-pájaro, que incluía en su anatomía un sensual busto femenino y un alado cuerpo de ave. Ese aspecto tenían las sirenas que acosaron el barco de Ulises, según refiere el poeta griego Homero en su *Odisea*, y así las describen otros autores de la Antigüedad como Plinio y Ovidio. El tiempo las fue mutando en la mente de los hombres, modificando su aspecto hasta aparecer en los bestiarios medievales convertidas en hermosos seres del agua, bellas mujeres hasta la cintura y escamosos pescados de ahí para

abajo.[8] El propio Cristóbal Colón afirmó haber visto varias de ellas en su viaje a América.[9]

Son hermosas, sí, pero su atractivo, a la postre, es perverso. La fama les viene de su mágico poder para cautivar a los hombres con el embeleso de sus cantos. Atraídos por el sonido melodioso de sus voces, los marineros estrellaban los barcos contra las rocas y las sirenas se hacían con sus cuerpos, sepultándolos para siempre en la profundidad de las aguas. Son, por tanto, seres engañosos y destructivos que, tras su aparente belleza y dulce voz, esconden un destino de perdición y muerte. En el salado océano, son el equivalente a las ondinas de agua dulce, encerrando la misma amenazadora fuerza.

La sirena fue bien aprovechada por el cristianismo, en cuya iconografía pasó a representar lo más pérfido de la condición femenina como fuente de pecado para el hombre. Frente al Cristo pescador, que salva a las almas atrapadas en su red para elevarlas a las luminosas alturas del cielo, surge la sirena, dedicada a la similar pero opuesta tarea de sepultar en las profundas oscuridades el alma de los infelices pecadores.

En la incierta travesía del hombre por las aguas de la vida, le espera inexorablemente el peligro de la mujer, sirena siempre, que

8. La primera referencia a la sirena convertida en pez aparece en el *Liber Monstrorum*, bestiario escrito en alguna fecha comprendida entre los siglos VII y VIII, atribuido a un autor anglosajón llamado Audelinus. Es posible que su figura surgiera de la mezcla de leyendas sobre lamias, nereidas y otros seres acuáticos, dando como resultado su híbrido cuerpo. A partir de entonces, sustituyen a las antiguas sirenas-ave, apropiándose de todos sus atributos y poderes, hasta el punto de que pintores como Herbert Draper representan en sus lienzos a las sirenas que asaltan el barco de Ulises con esta anatomía de mujeres-pez.

9. En la anotación correspondiente al 9 de enero de 1493 del diario de a bordo de la *Niña* se indica lo siguiente: «Cuando el almirante llegó a Río de Oro, afirmó haber visto tres sirenas que emergían por encima de la superficie del agua, pero no eran tan bellas como los retratos que se hacen de ellas generalmente.» Probablemente se trataba de manatíes, cetáceos herbívoros de rostro feamente humanoide, cuya hembra tiene dos notables ubres. Así lo explicó el jesuita Charlevoix en el siglo XVIII.

le tentará con la promesa de carnales goces y sublimes extravíos hasta hacerle perder el rumbo. De esta forma, lastrado por el peso insoportable del pecado, su alma se hundirá para siempre en los abismos del infernal océano.

La visión, como la cultura cristiana en general, es obviamente machista. Arrima el ascua a la sardina de su credo y aprovecha el emblema pagano para emparentar a la sirena, y de rondón a la mujer seductora, con el diablo. Un comentarista medieval reflexionaba de la siguiente manera, demostrando haber entendido debidamente el asunto: «Las sirenas significan las mujeres que atraen a los hombres por sus caricias y por sus respuestas a sus palabras; y que ellas los conducen a la pobreza y a la muerte.»[10]

La figura de la sirena tiene más trasfondo de lo que aparenta. Si prestamos atención a lo que cantan las sirenas en la *Odisea*, protagonizada por Ulises, veremos que el hechizo que se les atribuye no está sólo en el donaire de su voz. Además de la placentera melodía, es importante lo que dice la letra «porque –afirman en el texto del poeta– sabemos todas las fatigas que griegos y troyanos resistieron en Troya por decreto de los dioses y cuanto ocurre en la espaciosa Tierra».

Como vemos, no sólo cautiva la musical belleza del canto, sino la promesa de sabiduría que las sirenas garantizan a quien las escucha. Si no alcanzaban a vislumbrar el futuro, estos seres del agua conocían al menos el pasado y el presente, estando al corriente de todo lo que ocurría en el vasto mundo. Con esta privilegiada información tentaban a los ingenuos varones quienes, como toda mujer sabe, son fáciles de engatusar. Lástima que la «femenina» intención que las mueve sea falsa, pues procuran atraer sin dar, finalmente, el premio ofrecido. De ahí el sabio consejo de no prestar oído a cantos de sirena, que siempre resultan tramposos.

Es la doble cara del agua. Promete posibilidades maravillosas, pero el lado oculto de sus profundidades encierra temibles intenciones. En la ambigüedad de sus reflejos, además del rostro benevolente de los dioses, se ocultan ondinas, lamias y sirenas, seres

10. Véase *El Bestiario de Cristo*, volumen II, de L. Charbonneau-Lassay.

pavorosos emparentados con el diablo aunque su voz deleite con el señuelo del Paraíso.

Estos poderes del agua pasarán posteriormente al espejo, en cuya cristalina superficie nadarán todo tipo de criaturas, sobre todo maléficas. Para establecer doctrina sobre este y otros asuntos, el severo san Patricio promovió, en el siglo IV, la celebración de un sínodo eclesiástico. La consulta del espejo diabólico ya preocupaba a la nueva Iglesia y el sínodo dictó la fulminante excomunión de cualquier cristiano que, simplemente, creyera posible ver a una lamia en un espejo. Dicha norma, establecida en tan oficial convocatoria, pone de manifiesto dos cosas. La primera, que la consulta del espejo estaba muy extendida en esos tiempos. La segunda, que las lamias, seres del agua, eran frecuentemente conjuradas en la brillante superficie del espejo, y se las emparentaba con el demonio.

El emblema de la sirena que se peina los cabellos mirándose en un espejo recorre la historia de la magia desde la Edad Media, transmitiéndonos el mensaje de sus poderes compartidos y la lección de que el espejo es agua y está poblado de temibles criaturas.

La Dama del Lago

Con el paso de los siglos, ninfas, sirenas, ondinas y lamias van mezclando sus atributos dando lugar a la figura medieval de la Dama del Lago como entidad representativa de la esencia mágica del agua. Han aprendido a ocultar la evidencia de su doble naturaleza y se aparecen siempre como hermosas doncellas de cuerpo humano completo y sin escamas. Puro engaño ya que, tras la fachada visible de su femenina belleza, sigue existiendo, escondida, la realidad de su doble condición.

En la tradición germana, Lorelei es una beldad femenina y seductora que, sentada en una roca del Rhin, se peina sensualmente los cabellos. Nada en ella anuncia su mortal esencia, pero los marineros del río resultan fatalmente atraídos por el encanto de su figura, pereciendo ahogados.

Detenida por bruja, el poder de su belleza alcanza tales cotas que el presidente del tribunal eclesiástico que la juzga, todo un obispo, no puede sustraerse a sus efectos y se muestra compasivo. En lugar de condenarla a la hoguera, establece que la bella ingrese como monja en un convento. En el texto de Clemens María Brentano, creador de este fabuloso personaje en el siglo XVIII, Lorelei muestra hasta el final su fatídica condición y se arroja a las aguas del Rhin, arrastrando con ella a los tres hombres que la llevan a tomar los hábitos en cumplimiento de la sentencia.

No hay leyenda medieval que no cuente con una, o con varias, doncellas del agua que benefician a los héroes con sus favores, y que también se los cobran en su momento. Fieles al modelo original que representan, no dan nada sin pedir un precio. En el mítico ciclo del rey Arturo, verdadera enciclopedia de las creencias mágicas de la época, aparecen bastantes. Una de ellas, sin otro nombre que la Dama del Lago, entrega al rey Arturo su famosísima e invencible espada *Excalibur*.

Como suele ocurrir en estos casos, hace falta un mago que medie en el asunto, y Merlín se ocupa de guiar al rey hasta la orilla del agua sobre la que camina una hermosa mujer portando la resplandeciente espada. «Es la Dama del Lago –explica Merlín– «y dentro del lago hay una gran cueva, y en ella un hermoso lugar como no hay otro en la Tierra, y ricamente aderezado. Y esta doncella vendrá en seguida a vos; habladle gentilmente a fin que quiera daros esa espada.» Como vemos, el entorno descrito es el hábitat característico de ninfas, lamias y sirenas.

Gentilmente se comporta Arturo y la Dama del Lago le entrega la espada que empuña. A cambio, claro está, de que el rey se comprometa a concederle un deseo cuando ella tenga a bien pedírselo. El rey se obliga a ello y la Dama entrega el templado acero, desapareciendo acto seguido bajo el agua, rumbo a su confortable cueva.

Se trata, por supuesto, de una espada mágica y Merlín se encarga de explicar al monarca que, si portentosa es el arma, más lo es la vaina que la guarda, «pues mientras tengáis la vaina con vos, no perderéis sangre ni seréis herido gravemente». No es mala defensa la que consigue Arturo, aunque ha realizado un trueque sin

saber lo que tendrá que pagar a cambio. En cualquier caso, la Dama cumple, y la mágica *Excalibur* y su vaina salvarán al rey de mil apuros en numerosas aventuras.

El lago tiene otras muchas damas, y de caracteres bien distintos. El destino hará que le toque al propio Merlín sucumbir a los encantos de una de las peores, la peligrosa doncella del agua llamada Nimue, de la que se enamora perdidamente aunque la bella no le corresponda con el mismo afecto.

Nimue se deja querer, aprovechando taimadamente para sonsacarle al mago todos sus conocimientos sobre conjuros y sortilegios. El precio que paga Merlín a cambio del placer que encuentra en compañía de la dama es verdaderamente alto. Cuando Nimue le sonsaca toda la información que necesita y ya es más poderosa que el maestro, hechiza al hechicero dejándolo apresado bajo una enorme piedra.[11]

El agua no se detiene y llega a tiempos cercanos trayendo con ella el mensaje de su naturaleza. Algo van cambiado las damas al cumplir de los años, demostrando cierto aprecio hacia los varones humanos, con los cuales llegan a casarse. Parece que, en algunas doncellas del agua, la parte humana de su naturaleza se impone a la fiereza animal de la otra parte, pero su dualidad no se pierde por completo y siempre exigen el cumplimiento de una promesa.

Nos encontramos de nuevo con una de estas damas en una leyenda muy conocida en Cataluña, surgida posiblemente en la sierra del Montseny. La historia le ocurrió, según se cuenta, al noble señor de Casa Blanc cuando cazaba jabalíes en sus extensas pro-

11. He seguido el texto de *La muerte de Arturo*, de sir Thomas Malory. Al ser la narración más tardía del ciclo artúrico, publicada en 1485, recoge tanto la tradición medieval inglesa como la francesa sobre las andanzas del rey Arturo y sus caballeros. En *El mago Merlín*, romance compuesto por Robert de Boron a mediados del siglo XIII y, por tanto, anterior al texto de Malory, la Dama del Agua que conquista a Merlín se llama Viviana, y el mago la encuentra en una «encantadora fuente». El autor la define como «una joven más bonita que una ninfa de los bosques, de quince años».

piedades. Cansado y hambriento por la cabalgada, hizo el correspondiente alto para comer bajo una frondosa encina. Cabeceaba ya a resguardo del sol, con el estómago lleno y dispuesto a regalarse una buena siesta, cuando escuchó un melodioso canto entre las frondas. Incapaz de sustraerse a su llamada, lo siguió hasta llegar a un arroyo donde una hermosa joven se peinaba mirándose en el espejo del agua.

El cazador resultó cazado, al menos en su corazón. Locamente enamorado de la joven en cuanto la vio, no perdió el tiempo: le confesó sus sentimientos, quiso saber todo sobre ella y le ofreció matrimonio. A nada contestó la doncella, aunque sonrió confiada mientras seguía cantando.

El noble la llevó a su palacio y, dado que no conocía su nombre, la presentó a todos como la *dona d'aigua*, la mujer de agua, anunciando que sería la señora de la casa al convertirse de inmediato en su esposa. La enigmática joven, enamorada igualmente de su galán, aceptó el matrimonio pero, antes de contraer nupcias, puso dos condiciones a su futuro marido. Una, que nunca volviera a preguntarle sobre su identidad y origen. Dos, que jamás se dirigiera a ella llamándola *dona d'aigua* sino *esposa*, único nombre al que respondería.

El señor de Casa Blanc estaba dispuesto a conceder cualquier cosa con tal de convertirla en su mujer, de manera que esas condiciones le parecieron una nadería y aceptó sin dudar. Se casaron, fueron felices, tuvieron hijos... pero como el tiempo apaga la loca pasión, el noble terminó por aburrirse de una compañía por lo demás bastante silenciosa y recuperó su afición a la caza, pasándose semanas enteras en el bosque persiguiendo jabalíes.

La joven aguantaba resignada sus cada vez más prolongadas ausencias hasta que un día se atrevió a reprocharle el abandono en que la tenía. El marido se indignó, acusándola de ingrata por no haberle contado nada de ella ni de su vida pasada antes de que la recogiera en el bosque siendo una simple *dona d'aigua*. Actuó como si, y nunca mejor dicho, la hubiera sacado generosamente del arroyo. Embargado por la cólera, no se dio cuenta de que, en ese arrebato, había incumplido sus dos promesas.

Nada más oírle, su esposa abandonó la casa. De nada sirvieron súplicas ni arrepentimientos. La *dona d'aigua* desapareció para siempre en la floresta, dejando al señor de Casa Blanc sumido en melancólica desesperación. Ya no cazaba, ya no vivía más que en la añoranza de su amada. Aunque acudió día tras día al remanso de agua a cuya vera la encontró, hundiendo la vista en el cabrilleo de los reflejos y aguzando los oídos intentando escuchar el canto que tantas veces le había embelesado de felicidad, jamás volvió a ver a su esposa.[12]

El eco del poder del agua y de sus criaturas llega hasta hoy recreando una vez tras otra sus mitos y actualizando su presencia. Puede que, entre el asfalto y la expansión urbanizadora, cada vez queden menos lugares solitarios y apacibles donde corra el agua cantarina y nos reclame con el brillo calmo de sus remansos. Aun así, no pierde su fuerza ni se olvida la magia de los seres que encierra. Una de las últimas historias que muestran su vigencia es la película de M. Night Shyamalan, una producción del 2006 titulada, precisamente, *Lady on water*, en versión española *La dama del agua*. En ella el actor Paul Giamatti, que interpreta al superinten-

12. La leyenda medieval de la mujer vinculada al agua que establece pactos matrimoniales con un marido humano cristaliza en la figura del hada Melusina. Lo narra Jean d'Arras en su obra *Melusina o la noble historia de Lusignan*, escrita entre 1387 y 1392. En síntesis, la historia cuenta cómo el caballero Remondín se encuentra con una bellísima doncella junto a una fuente. La dama, de nombre Melusina de Albión, le brinda su ayuda para convertirlo en el caballero más poderoso y noble de su linaje. La condición, exigida antes del matrimonio, es que los sábados su marido no intente verla ni pregunte dónde está. Viven felices hasta que Remondín incumple su juramento. Un sábado, espía a su esposa a través de la puerta mientras se baña. Horrorizado, el caballero descubre que Melusina, del ombligo para abajo, tiene una larga cola de serpiente. Incumplido el juramento, Melusina abandona la estancia volando a través de una ventana. Desde el punto de vista mágico, la leyenda reúne en Melusina el poder de los tres niveles de existencia. Como hada tiene los dones del Cielo, como mujer los de la Tierra y como serpiente los del mundo subterráneo. Para la visión de la Iglesia medieval, por el contrario, constituye un ser triplemente maldito, ya que en él se juntan el poder prohibido de las hadas, la condición pecadora de la mujer y el símbolo diabólico de la serpiente.

dente de un edificio, descubre a una cautivadora ninfa en el agua de la piscina. Puede que el lugar nos parezca banal pero, esté donde esté, el agua conserva su poder ancestral, abriéndonos la puerta al otro lado del espejo.

La videncia en el agua

La capacidad profética de las ninfas, Proteo, las sirenas y otras entidades no hacen más que reconocer el poder adivinatorio que se atribuye al agua desde tiempos inmemoriales, aumentándolo, si cabe, con su presencia. Porque, no nos engañemos, no es la graciosa ninfa quien desvela el futuro interpretando la voluntad de los dioses, sino el agua en sí misma la que encierra el secreto del porvenir y de todo lo que está oculto, escondido en el enigmático juego de sus reflejos.

Según las creencias de cada época, serán unos dioses u otros, los santos o el mismísimo diablo quienes se lleven el mérito, pero el poder está, y siempre ha estado, en el agua, esperando que a ella se acerque quien tenga conocimientos suficientes para escudriñar sus profundidades y sacarle provecho sin perecer en el intento. Son innumerables los que, a lo largo de la Historia, lo han hecho.

La tradición atribuye la creación de este arte a los caldeos, si bien fueron los griegos quienes extendieron su práctica. Según afirman los antiguos textos, los sabios de Babilonia utilizaban un cuenco lleno de agua para desentrañar el porvenir. A esta práctica los griegos le dieron el nombre de *lecanomancia*, por la denominación del recipiente utilizado, aunque también dieron luz a la palabra *hidromancia* para referirse a cualquier sistema de adivinación mediante el agua, técnica que admite, como veremos, muchas variantes.

A decir verdad, los autores clásicos jamás utilizaron estas palabras cuando se referían a los procedimientos mágicos de visión en el agua, salvo la genérica *hidromancia*. La más famosa catalogación de mancias sale de la mano de Gaspar Peucer en 1553, recopilando el conocimiento existente a esa fecha. En ella aparecen los sonoros neologismos griegos, que se difunden desde entonces

aumentando generosamente su número hasta la actualidad. Si algo desea apasionadamente el ser humano es saber lo que no sabe, tenga esto que ver con el pasado, el presente o el futuro.

Peucer incluye dentro de la magia todas las prácticas relativas a la visión en el agua, atribuyendo al diablo su eficacia profética. Es el diablo el que forma las marcas o figuras en el agua, como si estuvieran encerradas en ella bajo apariencia visible, o invisible salvo para los ojos del vidente. Porque, como siempre, hace falta la mediación de un mago para interpretarlas y obtener la respuesta a las preguntas formuladas.

A veces, a pesar de la presencia del mago, las señales no son descubiertas ya que, como recuerda el autor citado, «sólo son vistas y oídas por aquellos que el diablo quiere: encanta los sentidos de los demás». Habrá que recurrir entonces a otros intermediarios, como veremos más adelante. Lo que se mantiene fuera de toda duda, sea cual sea la respuesta y sea quien sea el intérprete, es que el diablo está tras el fenómeno. Ése era el pensamiento de la época.

Sin embargo, en tiempos anteriores no ocurría lo mismo. Una de las primeras referencias a esta práctica adivinatoria la encontramos en un libro tan respetable como la Biblia, y el que la lleva a cabo es José, el más amado hijo de Jacob. En este caso no es el diablo quien habla, ya que José realiza su arte con el beneplácito de Jehová. Se narra en el Génesis, y la historia es bien conocida. José, además de ser el preferido de su padre, tenía, desde niño, sueños proféticos.[13] A veces, las oníricas visiones resultaban un poco pre-

13. En la Biblia abundan los sueños proféticos, así como la práctica de la adivinación. En el caso de José, la capacidad de ver oníricamente el porvenir le viene por parte de padre, ya que el propio Jacob fue protagonista de varios sueños proféticos. En ocasiones, la proximidad del agua sugiere la ayuda que ésta ofrece a la capacidad visionaria. El conocido sueño de la escalera que une la Tierra con el Cielo, lo sueña Jacob cuando duerme con la cabeza apoyada en una piedra en un antiguo santuario cananeo cuyo nombre es Luz, famoso por la abundancia de sus fuentes (Génesis 28:12-20). En otro episodio, cruzando un torrente de agua por el llamado vado de Yabbok, el mismo Dios se le aparece a Jacob, que exclama: «He visto a Dios cara a cara y he sobrevivido» (Génesis 32:22-30).

potentes, como aquella en la que se vio atando gavillas con sus hermanos. En el sueño su gavilla destacaba, alzada y regia, mientras las de sus hermanos se humillaban a su alrededor, inclinándose en acto de pleitesía.

Con tanta preferencia paterna y tanto sueño de grandeza, sus hermanos fueron rumiando un odio creciente que no presagiaba nada bueno. Aprovechando una ocasión en la que apacentaban sus rebaños en las lejanas tierras de Dotán, lo vendieron como esclavo a una caravana de ismailitas por veinte monedas de plata. De regreso a casa, los hermanos traidores informaron a su desconsolado padre de que José, el hijo adorado, había sido despedazado por alguna bestia salvaje.

Mientras tanto, José es vendido de nuevo, esta vez a Putifar, jefe de la guardia del faraón de Egipto, y da con sus huesos en la cárcel bajo falsas acusaciones. Como Dios escribe derecho con renglones torcidos, este mal trance será para José una bendición, y vendrá a sacarle del atolladero el sueño que una noche perturba el descanso del faraón. Se trata de la famosa visión de las siete vacas gordas a las que siguen siete vacas flacas.

Todos los sabios, adivinos y teúrgos de Egipto son convocados para interpretar el sueño, pero fracasan en el intento. Sólo José, el esclavo encarcelado, es capaz de entender el mensaje que encierra: siete años de prosperidad seguidos por siete de penuria. José, que lo ve claro, desvela al faraón el significado del sueño y, además, sugiere el sistema para evitar la inevitable hambruna que anuncia. Previsor como es, recomienda que, durante los siete años de abundancia, se guarde en los almacenes una parte de las generosas cosechas, para hacer frente con esos recursos a la penosa escasez de los años siguientes, los de «vacas flacas».

Encantado de conocer el problema y la solución al mismo tiempo, el faraón le nombra administrador general de las tierras de Egipto y encargado de llevar a buen término el aprovisionamiento. Cuando llega el tiempo de las vacas flacas, el hambre se extiende por los pueblos. No se libran de ella las tierras de Jacob, que envía a sus hijos a comprar grano en los surtidos almacenes del faraón.

Llegan los traidores y se postran ante el poderoso administrador de los repletos graneros, sin reconocer en él a su hermano vendido. Se cumple así el sueño de las gavillas, ese que tanto los irritó. José, por el contrario, los identifica de inmediato y aprovecha su encumbrada posición para hacerles numerosas perrerías. Por supuesto, se trata de una venganza con buen fondo, que busca provocar el miedo y la culpa que conducen al arrepentimiento, y no un daño real.

La última trampa que les tiende José consiste en ocultar, dentro de los sacos de grano que compran, su copa de plata. Y aquí viene lo importante, porque no sólo se trata de la copa en la que bebe sino de aquella «por la cual pericialmente lee agüeros» (Génesis 44-5). Se les acusa, por tanto, de algo mucho peor que un robo: sustraer la copa de adivinación de José, perito en esas lides visionarias. La guardia detiene a los presuntos ladrones y encuentra la plateada prueba en el saco de Benjamín.

Sin escapatoria posible de un acto que no han cometido, todos acaban compareciendo ante su irreconocible hermano. José les restriega la gravedad del robo insistiendo en sus capacidades adivinatorias, como si se pavoneara del poder que otorga tan escaso don: «¿No sabían que un hombre como yo puede leer pericialmente los agüeros?» (Génesis 44-15).

Todas las capacidades visionarias de José, sus sueños proféticos y la habilidad para interpretarlos confluyen finalmente en un arte y un objeto: el arte de los antiguos caldeos para adivinar el futuro contemplando una copa de agua. Los méritos del hijo preferido de Jacob en esta materia eran tan reconocidos que le valieron un cargo oficial para leer augurios «pericialmente» en la corte del faraón. Esa capacidad es la que convertía a José en personaje de gran importancia. Un mago en toda regla.

Nefotes y otros magos

La de José se trata, sin duda, de una práctica muy extendida que utilizaba la magia del agua para ver el futuro, con recipientes muy variados que iban desde copas a jofainas, pasando por ánforas y

jarras de cristal. Y muy apreciada, ya que casi todos los reyes y príncipes de la Antigüedad se ocupaban de tener magos y augures a su servicio.

¿Cómo era la técnica? En un antiguo papiro griego que contiene textos de magia figura una descripción del proceso. Tampoco aquí, como veremos, habla el diablo sino los dioses o, en el peor de los casos, los muertos.

El documento consiste en la carta enviada por el mago Nefotes a Psamético, rey de Egipto, en la que instruye al monarca en los procedimientos a seguir para conocer el futuro. «Lo verás –dice el mago– a través del plato de visión directa [...] contemplando al dios en el agua y recibiendo la respuesta oral que procede del dios, en versos, los que tú quieras [...] y te hablará sobre otras cosas que le preguntes.»

Nefotes describe inicialmente un complejo ritual en el que el faraón debe coronarse de hiedra y tenderse al sol «en la hora quinta», desnudo sobre un lienzo. También deberá recitar una serie de oraciones dedicadas al poderoso Tifón, dios de dioses.[14] A partir de ahí, vienen las indicaciones concretas de la lecanomancia.

> «Toma un recipiente de bronce, un plato o una taza del tipo que quieras y échale agua. Si vas a invocar a los dioses celestes, agua de lluvia; si a los de tierra, agua de mar; si es a Osiris o a Serapis, agua de río; si a los muertos, de una fuente. Coloca el recipiente sobre tus rodillas; vierte aceite de olivas verdes e inclinán-

14. Llamar a Tifón *dios de dioses* no es una simple zalamería de la invocación. La mitología romana lo describe como un ser mitad humano y mitad animal, poseedor de una fuerza sobrenatural. Sus manos no terminaban en dedos sino en cien cabezas de dragón, de cintura para abajo estaba cubierto de víboras y sus ojos despedían llamas. Su poder era tal que intentó conquistar el Cielo, y lo consiguió, derrotando a todos los dioses. Venció al supremo Júpiter, al que desjarretó cortándole los tendones de brazos y piernas, manteniéndolo inerme y prisionero. Júpiter se recuperó y consiguió vencer finalmente a Tifón con el procedimiento definitivo de arrojarle encima el monte Etna. Aun así, Tifón sigue vivo ya que, según la tradición, son las llamas de sus ojos las que emergen por el cráter del Etna.

dote sobre el recipiente, recita la fórmula acostumbrada e invoca al dios que quieras y te contestará y dará explicaciones sobre todo.»

Estas instrucciones indican que debía de existir un cúmulo de modalidades distintas para adecuarse a cada situación y consulta, dependiendo del dios o entidad que se quisiera invocar. Cada una exige un tipo de agua diferente y, probablemente, otras modificaciones del ritual.

La que parece fija es la «fórmula acostumbrada» que cita el texto, de gran interés porque en ella se reconoce esta práctica como un acto de magia y no una oración o petición religiosa, por mucho que nombre a los dioses y a ellos pertenezca la voz predictora que contesta a las preguntas. Dice así: «Ven aquí conmigo, dios tal, hazte visible para mí en este momento precisamente y no deslumbres mis ojos. Acércate a mí, dios tal, sé obediente conmigo porque esto quiere y ordena...»

Ahí está. Magia de verdad, de la buena, la que fuerza las leyes de la naturaleza, la que «quiere y ordena» obligando a espíritus, dioses y demonios a cumplir la voluntad del mago. Nada se resiste a este poder.

Nos han llegado otras descripciones de esta operación, aportando diferentes matices. El escritor Psellos, nacido en Constantinopla en el siglo XI, al tiempo que dejó constancia de esta «adivinación mediante un recipiente con agua creada por los caldeos», se ocupó de explicarnos cómo la aplicaban los magos de la antigua Persia. Su narración contrasta con la que hemos leído de Nefotes. Evidentemente, el mago que instruye al rey Psamético es un creyente entusiasta en los poderes de la lecanomancia. Por el contrario, el docto autor bizantino hace gala de un talante sumamente escéptico con respecto a la profesionalidad de los adivinos persas, que no le merecen ninguna confianza, al igual que sus dioses. En cualquier caso, la narración nos dará cierta idea del contexto en el que el fenómeno se producía. «Se practicaba por medio de una jofaina que se tenía bajo los ojos y que estaba llena de un agua profética», dice Psellos, aclarando a continuación que, aunque el agua

era inicialmente como todas las aguas del mundo, inodora, incolora, insípida y sin poderes, adquiría el «soplo profético» gracias a los encantos que el mago realizaba sobre la jofaina. «Esta fuerza divina sale del seno de la Tierra –asegura– y cuando penetra el agua produce [...] un ruido al que los asistentes no pueden encontrar sentido; luego, esparcida por el líquido, hace oír ciertos sonidos confusos de los que sacan indicios para predecir el porvenir.»

El escritor concluye con un remate incrédulo: «Este soplo perteneciente al mundo material guarda siempre un carácter incierto y oscuro y los adivinos explotan a propósito esos sonidos ligeros y confusos a fin de poder evitar, gracias a la misma variedad de estos ruidos, el ser nunca puestos en evidencia por la mentira.»

Psellos no se reprime a la hora de manifestar la poca confianza que le merecen los adivinos caldeos y utiliza palabras que desprenden un tufillo a descrédito sobre la materia. Así, dice que el «soplo profético» insuflado por el mago en el agua es una fuerza divina procedente de las profundidades de la Tierra, pero luego lo limita al mundo material. Para el incrédulo Psellos, lo inicialmente divino termina siendo simple sonido mecánico e incierto, y el encanto del mago, pura engañifa.

Sin embargo, cuando atribuye el fenómeno de videncia a los oscuros poderes del diablo, el escritor bizantino, influido por la creencia de su época, cambia su escepticismo por una fe meritoria. En su *Demonología* habla de la gastromancia, lectura profética realizada mediante una jarra o ánfora de cristal llena de agua. Ahora la situación es otra y ya no alude a los antiguos magos caldeos para ridiculizarlos ni habla de ruiditos cuya ambigüedad se presta a tramposos equívocos.

En torno a esa redoma de cristal se colocan varias velas encendidas, y se convoca al espíritu deseado con una secreta fórmula. A continuación, «se dispone un muchacho virgen o una mujer encinta, que observa el cristal atentamente para tener respuestas, las cuales, de hecho, el diablo da mediante imágenes marcadas en el agua, que se muestran por artificio del diablo». Parece que al demonio se lo tomaba muy en serio y, como afirmará Peucer cinco si-

glos después, no hay duda de que es el maligno quien habla por la boca del agua.

El don de los sensitivos

Hay un detalle muy interesante en la descripción de esta videncia, y es la referencia a la figura intermediaria de «un muchacho virgen o una mujer embarazada». El mago, sí, es el experto en el ritual, el que compone el cuadro, el que conoce el nombre del espíritu y desgrana la fórmula que lo convoca, el que lanza las preguntas que deben ser obligatoriamente contestadas. Pero en ocasiones, ni siquiera él mismo es capaz de interpretar las respuestas. Como señala Peucer, y con él tantos otros, es el diablo quien elige a la persona que debe escucharlas y entenderlas.

Por supuesto, hay individuos especialmente dotados para este menester. El siglo XIX puso de moda los *mediums*, personas pertrechadas de una singular capacidad para ser receptivos a espíritus y otras entidades. Con este nombre o con otro, los sensitivos han existido en todas las épocas, a veces sufriendo su involuntario don y a veces utilizándolo para bien de los demás o en su propio provecho. El mundo es grande y hay de todo.

Sin embargo, la tradición distingue también con esta capacidad a otro tipo de personas, como los niños y las embarazadas, que aparecen con harta frecuencia ejerciendo de mediadores en las experiencias visionarias. En general, se atribuye esta sensibilidad a la inocencia, a la pureza de alma y cuerpo característica de los niños y de las vírgenes que aún no han sido mancilladas por el conocimiento de la carne.

La tienen, incluso, los simples, aquellos a los que la naturaleza ha traído al mundo con las facultades intelectuales mermadas, pero que, a cambio de su carencia, ostentan una candidez sin malicia. Y los ebrios que, sumidos en su narcótica estupefacción, tienen visiones provocadas, cuando menos, por el dios Baco que en ese momento los posee. También cuentan con ese don las mujeres embarazadas, purificadas por su propio estado de gestación. Ya

hemos visto páginas atrás que aquello con fuerza para generar también regenera.

La mujer normal, por el contrario, es impura y contamina. Como escribe Aristóteles, si una mujer mira un espejo durante el período menstrual, «la superficie de éste se cubrirá de una nube del color de la sangre». Peor lo pone Plinio, quien, además de insistir en que «el fulgor de los espejos se empaña con la mera mirada» de la mujer menstruante, amplía su efecto afirmando que basta su simple presencia para que el mosto se agríe, las mieses se vuelvan estériles, los frutos caigan de los árboles, el filo del hierro se embote e incluso mueran las abejas en sus colmenas.

Se trata de una sucia mácula que lastra injustamente a la mujer en numerosas culturas, sobre todo en el momento de la menstruación, y que desaparece cuando está dando vida a un nuevo ser, fenómeno sagrado por excelencia. Similar mancha afea a las mujeres que han perdido la virginidad, aunque el lance se produzca en el seno del respetable matrimonio. En este sentido, el ejemplo máximo de pureza es el de la Virgen María, capaz de ser madre sin perder su condición virginal.

Sin llegar a tanto, el *Picatrix*, texto medieval de magia y astrología, señala que todo adivino debe ser puro de alma y casto de comportamiento. El autor debió comprender que la castidad perpetua es un voto demasiado duro y aflojó la exigencia indicando que, por lo menos, el mago ha de privarse de mantener relaciones sexuales en los días previos a la sesión de videncia, ceremonia que debe realizarse en un estado «expectante y receptivo». Precisamente el estado que corresponde a las mujeres embarazadas.

Tiene una cierta lógica que ese estado de inocencia se avenga bien con la interpelación a dioses y espíritus benévolos, pero no deja de ser paradójico que también sea imprescindible para entender las visiones que depara el diablo. Sin embargo, así lo reconoce la tradición mágica, y la utilización de niños para esta práctica está extendida desde antaño en las más diversas sociedades. Los Veda sagrados de los hindúes afirman que las jóvenes que han alcanzado la pubertad son capaces de ver el futuro en un recipiente de agua o un espejo. A veces les basta el menguado cuenco de una cuchara.

El filósofo latino Varrón, nacido en el siglo II a.C., cita una sesión de hidromancia en la que, a través de un niño, se consultó sobre el desenlace de la guerra que Roma libraba contra Mitrídates, rey del Ponto. El niño miró el agua, en la que había una imagen del dios Mercurio, y predijo todo lo que iba a suceder en ese largo y complicado conflicto. Para más efecto, lo hizo en ciento sesenta versos.[15] La historia nos ha llegado recogida por el retórico romano Apuleyo en su *Apología*, del siglo II.

El propio Apuleyo, y bien en contra de su voluntad, representa un caso verdaderamente peculiar relacionado con los niños y la videncia. Viajero y filósofo platónico, le interesaban las ciencias ocultas y experimentaba con algunas prácticas que, al parecer, rozaban sospechosamente lo más oscuro de estas artes, por lo que fue acusado de brujería.

En realidad, los motivos que alentaron este pleito fueron otros, pero el filósofo tuvo que soportar el proceso. La verdadera razón de la denuncia fue que Apuleyo, joven y apuesto, se casó con una viuda bastante mayor que él y poseedora de una considerable fortuna. Los familiares de la viuda alegre y felizmente desposada por segunda vez, viendo que se les escapaba la riqueza que ya sentían propia, acusaron al sabio platónico de brujería ante los tribunales.

La carga de la prueba se basaba en un vago experimento que el filósofo había realizado con un joven, llevado a cabo en un sospechoso entorno de altares y candiles del que no se dan muchos detalles. Con este dato como punto de referencia y presunta muestra de su dedicación a las artes oscuras, los querellantes acusaron al griego de haberse ganado el amor de la acaudalada viuda por medio de brujerías, buscando hacerse con sus

15. Mitrídates (163-132 a.C.), rey del Ponto, fue uno de los más persistentes enemigos de Roma. Se adueñó del Bósforo y la Capadocia, y su negativa a devolver este último territorio desencadenó, en el año 88 a.C., la conocida como I Guerra Mitridática. Hubo más, en las que tuvo enzarzados a varios gobernantes romanos. Ganó unas y perdió otras. Al fin, derrotado definitivamente por Pompeyo en el año 66 a.C. se refugió en Crimea, donde se suicidó tres años después.

cuantiosos bienes. Ahí, en el bolsillo, era donde les dolía a los parientes.

En el transcurso de la práctica presentada como prueba, el joven, llamado Talo, había perdido el conocimiento, recuperándolo poco después aunque, como es normal, sin tener noción de lo ocurrido durante su desmayo. No se afirma, en ningún caso, que se tratara de una sesión de videncia, pero el asunto queda sugerido por el contexto de la situación. El propio Apuleyo lo pone de manifiesto, y lo ridiculiza al manifestar que, para completar la fábula de la acusación, «se debió decir que este mismo joven había hecho muchas profecías sobre el futuro». Ahí aflora lo común que debía resultar la utilización de púberes para la videncia, aspecto que se maneja como un tópico de conocimiento general.

El juicio, presidido por el procónsul romano Claudio Máximo, se celebró en Samata. Lo verdaderamente peculiar del caso es que se conserva el texto con el que Apuleyo se defendió a sí mismo ante el tribunal, y en él aventura algunos motivos por los que los niños tienen una natural disposición a la videncia. Afirma que el alma humana, «sobre todo si se trata del alma pura de un niño», puede, en determinadas circunstancias, entrar en un éxtasis que le haga olvidar la realidad circundante. En tal estado, continúa argumentando, «puede recobrar su primitiva esencia, que sin duda es inmortal y divina, y de ese modo, inmerso en una especie de sueño, es capaz de presagiar el futuro».

Por lo que se sabe, Apuleyo fue declarado inocente de los cargos. Si bien reconoció que realizaba ciertos experimentos, se explayó en una encendida defensa del derecho de todo filósofo a la investigación científica. «Mi acusador dice: "¿Por qué has buscado cierta clase de peces?" Como si a un filósofo no le estuviera permitido, para saciar sus afanes científicos, lo que puede hacer un glotón para satisfacer su gula.» Dado su talante investigador, su interés por las ciencias ocultas y su filiación platónica, es muy probable que el filósofo fuera un entendido en ciertas prácticas mágicas, lo cual no le acerca a la brujería de la que fue acusado.

Oráculos del agua

El agua es un elemento tan poderoso que basta su contemplación, siguiendo el ritual adecuado, para conseguir la videncia. Así la practicaban los griegos en sus santuarios de altivas columnas y mármoles suntuosos. Normalmente estaban erigidos en honor al dios Apolo, genio por excelencia de la adivinación.

En los *Himnos homéricos*, que llevan este nombre aunque no sean obra del notable poeta griego, el propio Apolo lo establece con divina soberbia: «Esta ciencia está reservada al pensamiento de Zeus y a mí, en quien él se ha confiado», añadiendo que ningún otro de los seres eternales tendrá nunca esta capacidad. En reconocimiento de este mérito visionario, a él estaba dedicado el famoso oráculo de Delfos, conocido en todo el mundo civilizado de su época.

De todas formas, hay mucho autobombo en esta declaración del himno homérico, mucha propaganda apolínea. La realidad es que numerosas deidades del abigarrado Olimpo tenían el don profético en mayor o menor medida. Pero lo más interesante es que los textos antiguos atribuyen originalmente el preciado don de la videncia, en primicia y exclusiva, precisamente a las ninfas, esos atractivos seres del agua que ya conocemos, y no al dios Apolo. Es coherente, ya que el agua constituye el elemento primordial del que surgen todas las cosas, incluyendo la variedad de formas que la pueblan. El poder está en el agua y las ninfas, entidades del agua, lo dominan. Hesíodo, experto en la materia, las distingue como las primeras criaturas dotadas del furor profético, y es concluyente cuando afirma que ellas son las que conocen «lo que es, lo que será y lo que fue antes».

El pobre Apolo, pues, se limitó a ser aprendiz de un arte mucho más antiguo que él. Según una leyenda, tuvo que recurrir a las trías para que le enseñaran el sistema de adivinar con guijarros, habilidad que sólo ellas tenían. Dotadas de alas, las trías constituían una delicada variedad de ninfas que volaban de flor en flor por las perfumadas praderas del Parnaso. No eran, por tanto, seres del agua, pero las piedrecitas que utilizaban para averiguar el porvenir

sí que lo eran porque procedían de tres fuentes de agua dulce: la de Castalia, la de Casotis y la de Telfusa. Junto a esta última se levantó, precisamente, el oráculo délfico. Del agua, pues, y de la impronta dejada por ella en las piedras de su fondo, procedía la habilidad adivinatoria de las trías.

Si tuvo que aprender la ciencia de la profecía, Apolo la aprendió bien y se convirtió en el principal dios oracular, aunque ayudado frecuentemente en este menester por el poder del agua, en cuyo entorno solían establecerse sus sedes visionarias. Pausanias, geógrafo griego del siglo II, cita uno de sus oráculos, el de Apolo Thyrxeus, situado en Lycia. Albergaba una fuente profética a la cual acudía la gente desde lejanas tierras para asomarse a sus aguas, y en su líquida placidez encontraban sabia respuesta a todas sus preguntas.

Recurrir al agua para encontrar en ella el secreto de lo oculto fue, probablemente, la primera forma de videncia utilizada. Se dice que ya la practicaba, entre otros, Numa Pompilio, rey de Roma y sucesor de Rómulo. Pompilio, a caballo entre la leyenda y la Historia, ocupó el trono desde el año 715 al 673 a.C. A él se atribuye la creación del gremio sagrado de los augures. La tradición afirma que tenía a la ninfa Egeria como consejera y que frecuentemente recurría a los dioses llamándolos en el agua.

Como enseñaron los caldeos, para encontrar la videncia en el agua no era imprescindible acudir a los templos de fuente consagrada ni contar con los ingentes volúmenes de ríos y estanques. Para el que sabía, bastaba el contenido de una copa, y la lectura de presagios en este soporte estuvo muy extendida en las sociedades griega y romana. Encontramos sus muestras en algunos vestigios arqueológicos como el vaso griego conservado en el museo de Berlín. Las rojas figuras que lo decoran representan una escena en la que Egeo consulta al oráculo de Themis. La pitonisa que se encarga de la videncia contempla una ancha copa en la que lee las respuestas.

Otro hermoso testimonio decora una de las paredes de la llamada Villa de los Misterios, en Pompeya, rescatada bajo toneladas de cenizas que el Vesubio depositó sobre la ciudad en la erupción

del año 79.[16] El fresco está fechado en la época de Augusto, primer emperador de Roma, en el siglo I a.C. En esta ocasión la escena representada es un rito oracular dionisíaco en el que dos orejudos silenos actúan de videntes. Mientras uno de ellos sujeta una copa llena de agua, el otro se concentra en su contemplación. La consultante, una joven seguramente ansiosa por conocer su futuro, parece huir asustada ante lo que le desvela Dioniso. Como vemos, Apolo no era el único eternal dueño de los presagios.

La práctica se extiende, imparable, a lo largo de los siglos, y sirve para todo tipo de adivinaciones, algunas de carácter trascendente y otras relativas a temas simples de la vida cotidiana, como el extravío de objetos, noviazgos y apuestas. Entrados ya en nuestra era, no sólo se da en ambientes paganos. Hasta los monjes cristianos la practicaban en sus monasterios. En el martirologio griego de Isaac Casaubon, redactado en el año 1603, se cuenta la historia del monje Hilarión, que transcurre en época romana.

Este santo varón, habilidoso en asuntos de videncia, recibió en una ocasión la consulta de un joven deseoso de saber por qué sus caballos nunca ganaban en las carreras del circo. Se trataba de unos magníficos ejemplares, de buena sangre, bien entrenados y mejor montados, pero, por algún extraño motivo, su dueño jamás conseguía una victoria.

El buen monje se dispuso a descifrar el enigma contemplando un vaso de agua y en su tersa superficie vio la imagen de hombres, caballos y carros trabados por alguna suerte de hechizo. Inmediatamente trazó sobre el vaso la señal de la cruz, deshaciendo el maleficio con tan sagrado signo. A partir de ese momento los caballos del joven empezaron a ganar carreras. Una buena demostración de

16. La ciudad de Pompeya, situada al pie del Vesubio, fue sepultada por una erupción el 24 de agosto del año 79 y sus ruinas no fueron descubiertas hasta el siglo XVI. Arqueológicamente hablando, ese tipo de catástrofe fue una suerte ya que sus restos quedaron milagrosamente conservados por la capa de residuos volcánicos que los cubrían. Gracias a su función protectora, pudieron recuperarse muchas de las hermosas pinturas que decoraban el interior de las viviendas más lujosas. La llamada Villa de los Misterios, un ejemplo de residencia señorial romana, cuenta con algunos de los frescos más notables.

que la adivinación se aplicaba a temas mundanos y de que los fieles cristianos no eran ajenos a esta costumbre, incluidos los ministros de su Iglesia.

El carácter sagrado del agua es pagano pero impregnó las creencias cristianas desde sus comienzos. El ejemplo citado del bautismo así lo señala, como la persistente presencia de pilas de agua bendita en las iglesias, para persignarse con ella al entrar. Este sencillo acto es una simplificación del baño purificador que se exigía antaño como acto previo a cualquier ritual sagrado. Entrar en una iglesia y hundir los dedos en el agua del pilón, tocándonos la cara con ella, es una manera de lavarnos de impurezas espirituales, preparándonos para asistir a la ceremonia con el alma limpia. El hecho de que haya sido previamente bendecida no es más que una excusa para oficializar bajo cuerda la sacra condición implícita en la esencia del agua desde el inicio del mundo.

En el cristianismo de hoy sólo quedan estas pocas muestras del poder sagrado atribuido al agua, pero en su primitiva historia no fue así. Las nuevas religiones no nacen de la nada y plenamente conformadas desde su venida al mundo, y menos aún las iglesias que las administran. Surgen del tejido de cultos anteriores y arrastran parte de sus convicciones, mutándolas hacia el nuevo credo.

El cristianismo se gestó de esta manera y en sus orígenes existieron numerosas comunidades que interpretaron de maneras distintas el mensaje de Cristo. El movimiento gnóstico fue, quizá, el más conocido por su influencia y la riqueza de sus creencias sincréticas que amalgamaban el antiguo saber con el nuevo, pero existieron otros cuyo recuerdo tuvo menos éxito.

Entre ellos está el impulsado por la secta de los *accaoforos*. Firmemente convencidos del valor de algunas creencias ancestrales, a pesar de ser cristianos defendían la sacralidad del agua hasta el punto de utilizarla sustituyendo al vino en su particular liturgia de la eucaristía. Siguiendo la arraigada tradición, les parecía natural la presencia de Dios en el líquido y primordial elemento, pero no en el vino, donde, quitando a Baco, ninguna divinidad se había instalado. Por ello sus miembros fueron llamados también *hidroparastatas*.

Combatieron teológicamente en el seno de la naciente Iglesia para que la comunión con agua se extendiera y fuera la oficial en el nuevo culto, desbancando al zumo fermentado de la uva. Aunque no lograron imponer su liturgia, el movimiento tuvo peso e importancia en los primeros tiempos y la comunidad de los *accaoforos* duró hasta el siglo II. Finalmente triunfó el vino, que se mantiene en la comunión como una de las dos especies.[17]

Otras formas de ver

Resulta increíble el ingenio que desarrolla el ser humano para lo que le interesa. Si los sumerios, los más antiguos pobladores de Mesopotamia, adivinaban el futuro contemplando un cuenco de agua en el que echaban algunas gotas de aceite, la técnica ha evolucionado a lo largo del tiempo dando lugar a las más variadas metodologías. Eso no quiere decir que se haya abandonado la primera y más sencilla de todas, la visión directa del agua en una fuente, una copa o un barreño, interpretando lo que el dios de turno, el diablo o el espíritu convocado señalen en ella.

17. En las antiguas religiones, la ingesta de alguna droga psicoactiva constituía el ritual principal que generaba la experiencia del contacto directo con la divinidad. En la tradición religiosa hindú, era el *soma*. En el antiguo Irán, los fieles adoradores de Ahura-Mazda bebían el *haoma*. En Egipto, en lugar de una bebida, se trataba de un incienso ceremonial, el *kyphy*, extraído probablemente del *Cannabis*. Los griegos, en los famosos misterios de Eleusis celebrados en honor de la diosa Deméter y su hija Perséfone, tomaban el *kykeón*, elaborado con el *ergot*, un hongo que parasita los cereales y que contiene alcaloides similares en sus efectos a los del LSD. Los seguidores de Baco utilizaban el vino. En el cristianismo primitivo, sin duda, la comunión realizada mediante las dos especies del pan y del vino buscaba provocar la embriagadora alteración de conciencia que esa bebida depara. El rito copto, uno de los más antiguos del cristianismo, mantuvo durante siglos la exigencia de un severo ayuno de siete días antes de recibir la eucaristía, para potenciar los efectos del vino ingerido con el estómago vacío. De esas prácticas iniciales hoy sólo queda, como recuerdo, el ayuno durante unas pocas horas antes de comulgar.

Había, y hay, muchas otras, algunas tan simples como arrojar piedras u otros objetos a un estanque. Si se hunden, la respuesta a la pregunta formulada es negativa, y si flotan, positiva. Así de fácil. Otra variante es contar las ondas que la piedra lanzada forma en el agua. El sí o el no depende de que el número de ondas generadas sea impar o par, respectivamente. Este sistema, que ya era utilizado por los griegos, todavía se practica en numerosas regiones, insertado en la tradición de su folclore. Normalmente, se emplea en fechas señaladas en las que, por algún motivo, se considera que el agua adquiere especiales poderes predictivos.

Las mujeres de los pueblos germanos tienen fama, de siempre, de ser buenas adivinas. Julio César tuvo que enfrentarse a la bravura de aquellas tribus y, en sus *Comentarios a las guerras de las Galias*, señala que correspondía a las mujeres tomar decisiones tan delicadas y aparentemente viriles como entrar en batalla o no. Plutarco aclara que lo hacían consultando los remolinos que se formaban en el agua de los ríos.

Sus compañeros varones, más rudos, también utilizaban los ríos para que la sabiduría del agua les sacara de dudas. Aplicaban el sistema para descubrir si los hijos que sus mujeres les atribuían eran suyos o no. Hasta hace poco tiempo, establecer quién era el padre de la criatura en ciernes dependía tan sólo de lo que dijera la mujer que lo gestaba en su vientre. La paternidad así asignada podía ser falsa, pero no había forma de rebatirlo.

Cuando había dudas, los hombres colocaban al tierno infante sobre un escudo que dejaban flotando en el río. Si el niño caía al agua, era prueba indudable de su origen ilegítimo, y si aguantaba en el escudo, lo reconocían como hijo propio. El sistema parece un tanto brutal pero lo consideraban tan infalible como es hoy la prueba genética de paternidad.

La misma suerte corrían, en la Edad Media, las mujeres acusadas de brujería. Se trataba de una especie de «Juicio de Dios» encomendado al poder de las aguas, que todo lo saben. Atadas de pies y manos, las brujas eran arrojadas a la corriente. Si se hundían en el río como vaticinaban la lógica, las leyes de la hidráulica y la firmeza de los nudos, quería decir que no había maldad en ellas

y su actividad nada tenía que ver con el maligno. Pero si flotaban, cosa verdaderamente rara teniendo en cuenta que no podían ni moverse, era signo evidente de su condición diabólica. Muchas morían ahogadas, si bien demostraban así su limpieza de alma. Las que flotaban, manifestación obvia de su condición brujeril, terminaban crepitando en la hoguera, remitiendo al fuego la tarea de eliminar definitivamente su carne maldita.

Esta costumbre se exportó a las colonias puritanas de Nueva Inglaterra, aplicándose con esmero para frenar la epidemia de brujería que infestó sus tierras como una histeria colectiva durante el siglo XVII. Las crónicas narran un caso ocurrido en 1692 en Fairfield, Connecticut, en el que dos mujeres acusadas de brujería fueron arrojadas al agua bien atadas de pies y manos. Según los textos que dan fe del suceso, flotaron como corchos. Por más esfuerzos que se hicieron para hundirlas, sus cuerpos se mantuvieron a flote con la tozudez de boyas insumergibles, manifestando así su condición diabólica.

Mejores modos se aplican en la tradición yoruba de Brasil y otras zonas del Caribe negro, donde la diosa del mar es Yemanjá, nombre que significa *madre-pez*. Sirena, por tanto, aunque se la representa como una mujer normal, vestida siempre de azul y blanco como las aguas espumeantes del mar. Para ser todavía más sirena, lleva en la mano un espejo con un pez grabado. Se la identifica, en el sincretismo de esta religión, con la muy católica Nuestra Señora del Rosario, cuya celebración tiene lugar el día 2 de febrero. En esa fecha sus seguidores, y miles de personas que simplemente disfrutan del espectáculo, acuden a las playas y arrojan al mar sus ofrendas y, con ellas, sus peticiones y preguntas a Yemanjá. La diosa, como buena sirena, es coqueta, de manera que los presentes consisten en flores, jabones, perfumes... y espejos, no sólo para que la diosa pueda contemplar en ellos su hermoso rostro, sino como un arcano reconocimiento de la igualdad esencial que funde el agua con el espejo.

Yemanjá da su respuesta con el mensaje del agua en la que reina. Si las olas devuelven el presente a la orilla, la respuesta es negativa, los deseos no se cumplirán y el porvenir sólo traerá desven-

turas. Por el contrario, si empujan la ofrenda mar adentro, quiere decir que la madre-pez acepta el obsequio en su bondadoso regazo y, a cambio, concederá los deseos solicitados.

A la cultura celta le corresponde el mérito de aportar a la magia uno de sus más inestimables utensilios: el caldero sagrado. En su oquedad borboteó el agua, elemento primordial, dando voz a los dioses y siendo fuente de numerosos prodigios. Una de las divinidades destacadas de su mitología, Dagda, señor, entre otras cosas, de la sabiduría y la adivinación, tenía un caldero tan portentoso que revivía a los muertos caídos en la batalla. De esta forma, su ejército aparecía completo cada mañana, por muchas bajas que hubiera tenido el día anterior.

En la mitología celta abundan los calderos y los hechos maravillosos que provocan. Una de sus clásicas narraciones, titulada *El caldero de Caridwen*, cuenta cómo la diosa Caridwen cocina en su olla un elixir que concederá la sabiduría total a quien lo beba. Por efecto de ese brebaje, el bardo Taliesin adquirió el don de la magia y la profecía. Las sagas de relatos celtas establecen que Merlín fue su sucesor.[18]

A pesar del dominio que esta cultura ejerció sobre tan notable instrumento, los celtas no tienen la exclusiva del caldero mágico. La forma acogedora de este recipiente que guarda en su vientre la potencia genésica del agua parece haber atraído con su señuelo a los más distintos pueblos.

Los incas, en las altas y lejanas tierras del Perú, compartían la misma creencia, y escuchaban en el bullir de la olla lo que el futu-

18. La tradición del caldero mágico celta que resucita a los muertos es recogida por los romances medievales del rey Arturo y el Grial. En *El cuento del Grial*, escrito por Chrétien de Troyes probablemente en el último cuarto del siglo XII, Perceval ayuda a Gornemant de Goor en un misterioso combate que los enfrenta todas las mañanas a los mismos cuarenta caballeros enemigos, sin importar a cuántos de ellos hayan dado muerte el día anterior. El portento lo realiza una horrible vieja, saliendo todas las noches al campo para recuperar los cadáveres. Los resucita mediante el líquido contenido en unos mágicos barriles, dejándolos como nuevos para emprender el combate a la mañana siguiente. Para ello bastaba «una gota más clara que el agua de rosas».

ro depara. El cronista Huamán Poma de Ayala recoge la práctica adivinatoria que los hechiceros peruanos realizaban en torno al caldero. Según narra, utilizaban una olla nueva que llamaban *ari manca*, y en ella echaban «sebo de persona y maíz y zanco y plumas y coca y plata y oro». El resultado debía de ser un extraño guiso, pero con ese caldo hablaba el hechicero y en la olla, afirma Poma de Ayala, le contestaban los demonios.

La presencia de los demonios la ponía el cronista de su propia cosecha ya que, aunque por sus venas corría sangre indígena, estaba condicionado por la mentalidad católica de su época. Para los incas se trataba de dioses o espíritus de la naturaleza, en todo caso almas desencarnadas, que se manifestaban en el caldero, al sabio reclamo del brujo, para desvelar el porvenir. A ellos se confiaban antes de tomar decisiones importantes como elegir pareja y emprender una guerra o un negocio.

Poma de Ayala no pone en duda el poder de los hechiceros, aunque la magia profética se la adjudique al diablo: «Todo hechicero, hombre o mujer, sabe y habla primero con los demonios del Infierno para saber lo que hay y pasa en el mundo.» Una información que, como hemos visto, también poseían las sirenas que tentaron a Ulises con su canto.

Con caldero o barreño, y con más o menos ingredientes en el caldo, la lecanomancia se fue sofisticando a finales de la Edad Media e inicios del Renacimiento, buscando procedimientos que incrementaran la capacidad predictiva del agua. En su interior se ponían láminas de oro y plata, marcadas a veces con símbolos y evocaciones, y el vidente interpretaba las respuestas en el cabrilleo de sus reflejos o en los sonidos que surgían del recipiente. Era como reproducir, a pequeña escala, el fluvial escenario del Rhin, con el oro iluminando de brillos las aguas para deleite de las ondinas y perdición del menudo rey de los nibelungos. En otras ocasiones lo que se ponía en el fondo de la jofaina era la imagen de algún santo o el signo del demonio, entidades a las que se encomendaba el consultante para alcanzar el acierto profético.

Collin de Plancy, en su *Diccionario Infernal*, señala procedimientos que implicaban sumergir en el agua planchas de cobre gra-

badas con palabras mágicas, haciendo que una joven virgen escudriñara sus brillos en busca del mensaje. En otros casos eran piedras preciosas las que se hundían en el agua de la jofaina, y la respuesta la daba el diablo con una voz parecida al silbido de una serpiente que brotaba de la jofaina. Describe un sistema todavía más complejo en el que se llenaba de agua una copa de plata a la luz de la Luna y se utilizaba un cuchillo para indagar en el juego de reflejos compartidos por el agua y la hoja del acero.

Ya no bastaba el agua, que se mezclaba con otros ingredientes para aumentar su poder. Así surgió, entre otras técnicas, la lectura de los posos del café, tan popular hoy en día, sobre todo en zonas cafeteras. En los meandros y lagunas que forman los apelmazados posos en el fondo de la taza, el vidente pone en claro lo que el futuro hace oscuro.

Otros procedimientos llegaron a prescindir totalmente del agua, buscando en nuevos líquidos y reflejos el poder predictivo. Existió una mancia tan peculiar como la *onimancia* u *onycomancia*, que se hacía con aceite y sudor. Se utilizaba la mezcla para untar la uña de un niño virgen, enfrentándola a los rayos del sol de forma que en sus reflejos aparecieran las visionarias imágenes. Un curioso método que se valía del aceite y el sudor como líquido elemento, utilizando la pulida uña como espejo. El diablo se ocupaba de fijar en ella las imágenes que enviaba como respuesta.

Todo camino era bueno si conducía a una mejor visión del futuro, y este proceso de especialización afectó tanto a los instrumentos como a los campos de aplicación, surgiendo técnicas adecuadas a propósitos concretos. Así nació la *hidatoscopia*, mancia que se ocupaba de adivinar, observando el aspecto de las olas, si el mar depararía calma o tempestad. En apariencia, se trata de un procedimiento algo más «científico», precursor del contemporáneo parte meteorológico, aunque en la *hidatoscopia* eran los dioses del mar quienes avisaban con esas señales al adivino que supiera interpretarlas. Quizá acertaran entonces más que ahora.

El asunto del clima, vital en las sociedades agrarias y ganaderas, siempre ha contado con sus tradiciones adivinatorias y han proliferado los magos capaces de anticipar la llegada de tormentas

devastadoras y los zahoríes que con su caña encuentran el agua oculta bajo tierra. Los habitantes de algunos pueblos cuentan con orgullo la especial protección que les prestan las campanas de su iglesia, que se lanzan a sonar mágicamente preavisando, por su cuenta, la cercanía de nublados que todavía no aparecen en el cielo, dando tiempo a que los lugareños se protejan de lo que se les viene encima.

A esta divina ayuda, en la baja Edad Media se oponía el poder de las brujas capaces de provocar, con sus malas artes y la ayuda del diablo, pedriscos y diluvios a su antojo para fustigar con ellos a los buenos cristianos. El *Malleus maleficarum* o *Martillo de las brujas*, escrito en el siglo XV y atribuido a los frailes dominicos Jacobo Sprenger y Heinrico Institoris, es un verdadero manual de técnicas para descubrir a las volanderas mujeres de la escoba. Libro de cabecera de los inquisidores del Renacimiento, en sus páginas se detallan diversos casos en los que las brujas arruinaron los campos por medio de tormentas y granizadas.

Uno de estos sucesos tuvo lugar en la diócesis de Constanza, cerca de Ratisbona (Alemania), donde una durísima granizada destruyó sembrados y viñas hasta el punto de que «no se esperaba una cosecha de uvas hasta el tercer año». Los vecinos atribuyeron el destrozo a un diabólico maleficio y llevaron el asunto al notario de la Inquisición, acusando de la fechoría a dos presuntas brujas: Inés, encargada de los baños públicos, y Ana de Mindelheim.

Los inquisidores, aplicando sus mañas, pronto consiguieron que ambas se confesaran brujas y autoras de la calamidad. Todo ocurrió, según ellas, de la forma siguiente. Convocadas por el demonio, habían acudido a su encuentro en una cercana llanura, llevando un poco de agua, tal y como el maligno había ordenado. Allí hicieron un pequeño hoyo en el suelo dentro del cual vertieron el agua, agitándola con el dedo «en nombre del diablo y de todos los demás demonios». Entonces el diablo cogió el agua y la arrojó por los aires, provocando el violento pedrisco. Tras esta confesión, ambas fueron quemadas en la hoguera por brujas.

En el agua conviven la calma y la tempestad, la benéfica lluvia y el fatal granizo, lo bueno y lo malo. Sólo hace falta tener la ha-

bilidad suficiente para sacar de ella lo que se desea en cada momento.

Al igual que hay mancias para adivinar y prevenir los desastres que provoca el exceso de agua, también hay sistemas para paliar su escasez. Cuando el adivino no vislumbra la llegada del agua y la sequía se alarga, hay que tomar medidas para conseguir que llueva, porque el campo no espera. Para este menester, todas las culturas agrarias cuentan con sus mágicos hacedores de lluvia.

En Nueva Guinea, por ejemplo, un brujo se encarga de sumergir la rama de un determinado árbol en el agua, asperjando a continuación el suelo con sus gotas y provocando, por la ley de semejanza, que llueva sobre la tierra reseca. En la Rusia meridional, sin embargo, se trata de un ritual colectivo. Hasta tiempos cercanos, cuando la sequía amenazaba las cosechas, las mujeres se reunían el día de San Juan Bautista para bañarse juntas y vestidas en el río, hundiendo en el agua un muñeco hecho con ramas y verduras que emulaba al santo, estimulándole así a provocar la lluvia.

Este rito mezcla diversos elementos cuya vinculación con el agua ya he destacado. Por un lado, la presencia de mujeres, que representan tanto lo femenino como la capacidad genésica del agua. Por otro, el santo Juan al cual, por bautizar con agua y sumergir su cuerpo en el cauce del río Jordán, se le atribuye un poder especial para atraer la lluvia. Ya veremos, más adelante, hasta dónde llega el poder de este santo hidróforo. En tercer lugar, la costumbre de confeccionar un muñeco de vegetación, que emula tanto la cosecha en peligro como la figura del santo milagrero, sumergiéndolo en el agua como si esa inmersión garantizara la pronta llegada de la lluvia.

Costumbres similares, que mezclan su lejano origen pagano con creencias cristianas, llegan hasta hoy en la extendida práctica de sacar a los santos milagreros de sus ermitas, en formal procesión con párroco e hisopo al frente, para que traigan la lluvia deseada.

En Galicia, tierra mágica por excelencia, se mantienen en vigor costumbres verdaderamente curiosas, que muestran el mecanismo coercitivo característico de la magia aunque el ritual se dé en un contexto religioso. En la parroquia de San Breixo de Deva, cuando

la *seca* se hace eterna, los vecinos sacan de la iglesia la imagen de san Bartolomeu y la llevan en procesión hacia el río Deva.

Hasta ahí todo es normal y coincide con las prácticas que se desarrollan en numerosas latitudes. Lo interesante en esta parroquia es que, cuando la procesión llega al río, los hasta ese momento pacíficos fieles abroncan al santo y amenazan con arrojarlo al agua si no trae de inmediato las imprescindibles lluvias. Surge entonces un parroquiano que sale en defensa del vulnerable Bartolomeu y se ofrece como fiador, garantizando que el apóstol traerá la lluvia sin necesidad de que llegue la sangre al río ni el santo al fondo del cauce. Se discute hasta que el gentío acepta la palabra del negociador, el santo se salva del chapuzón y la procesión se recompone de regreso al templo. San Bartolomeu es tan responsable que la lluvia no tarda en llegar. En ocasiones, antes incluso de que le metan de vuelta en la iglesia.[19]

Esta peculiar escenificación de amenazas a los santos de la pluviometría, que recuerda la igualmente amenazadora técnica del nudo en el pañuelo para que san Cucufato devuelva los objetos perdidos, tiene otros desarrollos con distintos finales según la localidad. En algunas, como San Pedro de Parada o Santa Marta de Albeos, no se andan con chiquitas. Desconfiando de que las amenazas basten para espolear al santo en cuestión, sumergen su efigie directamente en el río sin previa negociación. En otros lugares, en los que se tiene a san Antonio como proveedor de lluvias, atan su imagen pasándole una cuerda por el pescuezo y la sumergen en un pozo durante tres días. Calculan que es el tiempo necesario para que el santo entre en razón y conceda el agua del cielo.

Este manejo coercitivo de las imágenes sagradas se da en casi todos los pueblos de Europa. En algunas zonas de Rusia, para pro-

19. Según Santiago de la Vorágine, dominico italiano del siglo XIII, el nombre de Bartolomé, de procedencia siria, significa «hijo del que mantiene suspendidas las aguas en las alturas». De ahí le viene su poder sobre las lluvias, capacidad que convierte a su imagen en una de las preferidas para sacar en andas cuando hay que acabar con la sequía.

vocar la lluvia en épocas de sequía arrojan una imagen santa al agua, y repiten la zambullida a diario hasta que comienza a llover. En Francia, cerca del priorato de Commagny, hay un manantial encomendado a san Gervasio con una imagen del santo, tallada en piedra, albergada en un nicho sobre la fuente. Cuando las lluvias se hacen esperar, los campesinos tienen por costumbre arrojar la estatua al agua para acelerar el proceso.

De nuevo tenemos aquí en funcionamiento el principio de analogía que relaciona a las imágenes con las entidades que representan, y las estatuas utilizadas como muñecos de vudú, igual que en la antigua Grecia. La tortura que recibe la imagen sacra será sufrida, en las alturas celestiales, por el santo en cuestión, viéndose obligado a obedecer concediendo el don pedido.

La noche de San Juan

A veces, el poder del agua viene de la ninfa o santo local que vigoriza con su presencia un determinado manantial, pero en otras ocasiones son los astros los que refuerzan de forma generalizada la potencia predictiva del agua. Esto es lo que ocurre con el solsticio de verano, el 21 de junio, día que cuenta con más horas de sol y la noche más corta del año. La ocasión se celebra con el conocido alboroto de la noche de San Juan, y no hay mejor ejemplo para mostrar la generalizada pervivencia de la magia pagana.

En realidad, la fiesta no es un invento cristiano. Su origen se ha rastreado hasta el lejano tiempo de los celtas, vinculado a sus fiestas sagradas del *Lugnasad* con las que honraban al arcano dios Lug, divinidad solar. En definitiva, esto es lo que se celebra ese día en todas las culturas: el poder del Sol que domina sobre el firmamento diurno, alcanzando en el solsticio su máxima presencia.

En el eterno combate que libra la luz contra las tinieblas, el solsticio de verano marca el punto en el que la luminosidad del Sol alcanza la victoria sobre la oscuridad de la noche, que mengua hasta su mínima expresión anual. Pírrica victoria ya que, a partir de ese momento, el Sol comenzará a retroceder estando cada vez me-

nos tiempo asomado al cielo visible. Las sombras le irán comiendo terreno hasta que, en el solsticio de invierno, que tiene lugar el 21 de diciembre, se dé la situación inversa: el día más corto y la noche más larga.

En contra de la costumbre celta, griegos y romanos celebraban el triunfo del Sol en el solsticio de invierno, adorando la divina figura del Sol Invictus, al que identificaban con el poderoso Mitra. Aunque con fecha cambiada, el sentido era el mismo. Si desde el verano el Sol había ido perdiendo fuerza y presencia, otorgando la debilidad de unos rayos que apenas calentaban la Tierra, el astro rey no se dejaba vencer del todo y, a partir de ese invernal día, emergía con renovado vigor iniciando una incontenible revancha que arrinconaba poco a poco a las sombras, iluminando durante más horas a las criaturas del mundo.

Honor y gloria al Sol todopoderoso e invencible. Por eso la fiesta de San Juan está presidida por el fuego, metáfora del Sol, al que imita con el brillo y calor de sus llamas. Pero, aunque las hogueras sean protagonistas de la noche, también se rinde culto a los poderes del agua y para representarlos tenemos a san Juan Bautista marcando este día en el calendario.

El santo hidróforo y precursor de Cristo, que purificaba a los fieles con las aguas del río Jordán, se incorpora a los fastos del solsticio uniendo los poderes del agua con los del fuego. Aunque parezcan opuestos y enemigos, no lo son tanto, y para demostrarlo ahí está la creencia de que el agua lustral, es decir, absolutamente pura, se obtiene apagando una ardiente antorcha en un balde de agua normal. El agua resultante queda así purificada y dotada, a su vez, del poder de purificar a quien en ella se bañe.

La noche de San Juan es tan mágica que, según una tradición extendida por toda Europa, en ella se escuchan sonar las campanas de las ciudades sumergidas en las aguas. Es como si la esencia misma del agua anunciara así el enorme poder que la embarga y su impaciente disposición a realizar toda suerte de prodigios. Que se lo digan a los habitantes del concejo de Xinzo de Limia (Orense), que incluso escuchan cantar a los gallos en los campanarios de la ciudad *asolagada* de Antioquía, desaparecida en el fondo de la lagu-

na de Antela.[20] Se conservan muchísimas costumbres que ponen de manifiesto la eterna creencia en los valores del agua, y se realizan festivos rituales que, seguramente, poco difieren de los practicados hace siglos.

En Asturias, en la zona de Teverga, las mozas se disputan lo que llaman la «flor de agua», ejerciendo una especie de derecho con el que se adueñan de las fuentes del entorno, engalanándolas con ramas hasta convertirlas en verdaderos santuarios acuáticos.[21] Es toda una fiesta de goteantes ninfas. Tampoco se ha perdido la práctica de los baños lustrales y así lo hacen en algunos lugares de Huesca, convencidos del especial poder purificador que el agua tiene esa noche, igual que en Cenicero (La Rioja), donde es tradicional el baño en el río Ebro.

Si la inmersión alivia de peso el alma, también libra de males el cuerpo, pues el santo es milagrero en su día de fiesta. En la ermita de San Juan, en Murgoitio (Vizcaya), basta beber el agua de su fuente para curar toda afección de garganta, incluyendo tumores en el cuello, y en la de San Juan Txiqui (Navarra), quien se bañe en su estanque sanará de cualquier enfermedad que maltrate su piel. Estos dones, por supuesto, son otorgados oficialmente por el Bautista, pero ya los concedía el agua de por sí mucho antes de que el santo existiera.

20. Se cuenta una leyenda similar sobre el lago de Sanabria. Afirma que allí se levantaba una ciudad rica y floreciente y que Jesucristo, queriendo probar la calidad moral de sus acaudalados habitantes, se presentó en ella con apariencia de harapiento mendigo. Nadie le dio limosna ni se apiadó de su hambre y de su frío, salvo una familia tan desamparada como él. Para castigar esa poco caritativa conducta, y avisando antes a la humilde familia que lo acogió, desencadenó una lluvia torrencial que inundó la cuenca formando el lago y dejando a la ciudad sumergida en su fondo. Desde entonces, en la noche de San Juan, se escucha el lúgubre sonido de las campanas de la iglesia tañendo bajo las aguas.

21. En tierras de Galicia se le concede al agua carácter de entidad viva, hasta el punto de recomendar que no se beba por la noche, pues a esas horas está dormida y puede causar ciertas dolencias. El agua más beneficiosa, tanto que resulta mágica, es la que se recoge en las fuentes durante la madrugada del día de San Juan. Ésa es la llamada *flor de agua* y sus prodigiosos efectos son cantados en numerosos romances populares.

En esa noche de hogueras y prodigios se puede recorrer España de punta a cabo y de baño en baño, en un profiláctico viaje que dejará al bañista como nuevo. Para las mujeres preocupadas por las arrugas, nada de peligrosos y caros *liftings*. A cambio, que se den una vuelta por Bazalote (Albacete) para lavarse la cara con el agua de su acequia, y recuperarán de inmediato la lozanía sin que les cueste un céntimo.

Si no quieren esperar a tener arrugas, que se acerquen hasta Almería, donde las muchachas acuden a la orilla del mar para lavarse la cara, sencilla liturgia que aumentará su belleza y retrasará sus pliegues. O, ya puestos, que visiten alguna de las numerosas parroquias de Asturias en las que las chicas jóvenes conservan todavía la costumbre de revolcarse desnudas sobre los prados bañados por el rocío de la noche sanjuanera, ganando así en belleza, salud y suerte.

Ya se ha dicho que, si bien el agua es portentosa en sí misma, hay aguas y aguas. En este sentido, ninguna tan milagrosa como la del rocío, esa aspersión que parece brotar de la nada humedeciendo de gotas el pasto de los campos. Es la más sagrada de todas, un suave regalo de los dioses que la dejan caer misteriosamente de lo alto sin nube que la derrame. En Asturias se atribuye un gran poder al rocío de la noche de San Juan, y se sacan los rebaños para que pasten la hierba mojada en un rito llamado *pacer la rosada*, seguros de que el ganado quedará protegido contra todo tipo de enfermedades. El beneficio también alcanza a los humanos, que guardan el trébol o la *yerbuca de San Juan* asperjada de rocío para prevenirse del mal de ojo.

Esa noche, las más favorecidas por los dones del agua son las mujeres casaderas. Parece que el santo les tuviera especial aprecio, aunque probablemente sea porque mujer y agua comparten el secreto de una misma esencia femenina y el anhelo de fertilidad que alienta en ambas.

En muchos lugares se cree que la soltera que beba el agua de las fuentes dedicadas al Bautista se garantiza el matrimonio durante el año venidero. Así ocurre en el asturiano concejo de Pouga, donde las solteritas, sabedoras de su suerte, cantan: «Dichosa de la

doncella / que aquí viniera por agua.» En Alpera (Albacete), a las que buscan marido no les gusta esperar tanto, de manera que la técnica es más directa. Derraman un cuenco de agua en la calle frente a su casa y el primer varón que pise el charco será el esposo soñado.

Es precisamente para las casaderas para quien el solsticio reserva el poder predictivo de sus aguas. Los sistemas para adivinar quién será el futuro marido son variados y sencillos. En algunos lugares, basta que la interesada deje al sereno una palangana con agua durante toda la noche. Por la mañana, el polvillo depositado habrá dibujado en su fondo el rostro del que la desposará. A veces aparece el nombre del galán desconocido, e incluso la fecha de la boda.

Las más románticas dejan flotar en el agua pétalos de flores, barquichuelos que conformarán la respuesta anhelada. Las que sienten especial preocupación por el nivel económico del contrayente utilizan la técnica de arrojar plomo fundido al agua. Al solidificarse, forma figuras que les darán pistas sobre la profesión del futuro consorte. En otras zonas lo que se vierte sobre el agua de la jofaina es cera derretida o clara de huevo que la noche modela con su magia para que, en la amanecida, muestre el rostro y los datos de quien vendrá dispuesto a salvar a la moza de la soltería. El agua, elemento primordial que tiene todas las formas y todas las respuestas, nunca falla y cumplirá con el juego de sus figuras y reflejos. Para ello cuenta, además, con la ayuda cósmica del solsticio y el apoyo del santo del Jordán.

La costumbre de arrojar plomo fundido al agua como técnica adivinatoria vinculada al casamiento viene del lejano tiempo de los celtas. Las mujeres que andaban en busca de marido lo hacían así para adivinar en sus formas la profesión u oficio del futuro esposo, tal como hacen hoy las jóvenes casaderas de Adamuz (Córdoba), repitiendo un rito que se mantiene inmutable desde hace siglos.

La creencia en este poder del agua acompañó a los peregrinos del *Mayflower* en 1620, difundiéndose en el Nuevo Mundo y dando lugar a variantes como la practicada en algunas comunidades

de Massachusetts. Allí las solteras, recordando el poder del tradicional caldero sagrado, ponen a hervir en el fuego un puchero con sebo y arrojan en su interior un puñado de clavos de hierro. Esta mágica operación es mucho más eficaz que la del plomo y la jofaina ya que el caldero, en lugar de mostrar formas y difusos perfiles, hace que el futuro marido se aparezca directamente ante ellas.

El pozo de los deseos

El agua, como vemos una y otra vez, tiene poder. Mucho poder. Las fuerzas del universo se manifiestan en ella vestidas de dioses o demonios, santos o entidades elementales. Tanto da que los nombres hayan ido variando a través de los siglos para referirse siempre a lo mismo, a la mágica capacidad del agua y al ansia irresistible del ser humano por utilizarla.

Entre esas ansias, ninguna tan comprensible como el anhelo de que se cumplan los deseos, sean cuales fueren. Pozos y fuentes han sido utilizados como sagrados receptores de estas demandas desde tiempos olvidados. La magia, sobre todo la antigua y originaria, la que conoce los sutiles hilos que relacionan el arriba con el abajo, ha entendido siempre que, para producir algún efecto, hay que realizar alguna causa. Que para recibir hay que dar. Trasladado al mundo de los deseos, esto quiere decir que cuando se formulan al borde del estanque esperando que se cumplan, a cambio hay que entregar una ofrenda.

Este mercantil toma y daca proviene de los más remotos tiempos y lo han practicado todas las culturas. El pueblo celta, que hacia el año 600 a.C. se extendió por Europa desde el norte, sabía mucho de estas cosas. Para su gente, las fuentes eran sagradas, no sólo porque en sus aguas siempre habitaba alguna deidad local y femenina, sino porque, además, era la ventana a la que se asomaban todos los dioses. Según el entorno o los sucesos que las marcaban, podían tener uso para devociones especiales, y algunas servían para encomendar a las aguas el cumplimiento de los deseos y, si éstos se cumplían, ofrecerles el merecido agradecimiento.

Pueblo guerrero y conquistador, gran parte de sus anhelos tenían que ver con la victoria en las batallas, y la costumbre establecía que, si los dioses la concedían, se les debía corresponder entregando al agua sagrada el botín ganado con las armas. Fruto de esta piadosa generosidad nos han llegado verdaderos tesoros arqueológicos, conservados en el fondo legamoso de ríos y marismas. En Gran Bretaña, en la isla de Anglesey, restos datados en el siglo I de espadas y lanzas, herrajes y trompetas, rescatados de las aguas al pie de un acantilado, recuerdan sin duda el agradecimiento de los vencedores tras una olvidada batalla. En la isla danesa de Als, el barco encontrado bajo el lodo cargado con un considerable botín de armas parece tener el mismo sentido de honrar a los dioses tras una victoria, sirviéndose para ello del seno propicio de las aguas.

El carácter sacro del agua generaba un respeto tan inquebrantable que lagunas y fuentes, al tiempo que constituían un divino y acogedor regazo para las ofrendas, servían igualmente de inmejorable caja fuerte. Nadie en su sano juicio se atrevería a profanar el vientre de esa líquida hucha para robar las cuantiosas riquezas confiadas a su amparo.

El escritor y geógrafo griego Estrabón, hablando de la tribu celta que ocupaba la región de Toulouse, comenta que guardaban enormes tesoros de oro y plata bajo las aguas de sus lagos sagrados. Bastaba la protección de los dioses para mantenerlos fuera del alcance de manos codiciosas. Salvo las de los romanos que, como señala el autor, se adueñaron sin remordimientos de todas esas riquezas sumergidas tras vencer a los celtas y conquistar sus territorios.

Los deseos no siempre tenían que ver con la gloria de las armas, que la vida depara todo tipo de incertidumbres y pesares, incluso a los celtas. Como le ocurre al común de los mortales, una de sus más frecuentes preocupaciones era la salud, y del pesar por su quebranto han dejado numerosas muestras. Por supuesto, el agua tenía para ellos el poder de sanar y, en esta materia, utilizaban ya el intermedio del exvoto como medicamento.

En Francia, en el santuario celta de Sequana, el manantial del Sena servía a estos propósitos, y en el légamo de su fondo se han

encontrado numerosas figurillas, confeccionadas en madera o bronce, que representan una gran variedad de dolencias. Algunas reproducen el cuerpo humano completo, mientras que otras consisten en simples miembros aislados, como brazos, piernas o manos. Las hay, incluso, que repiten la forma de los órganos internos, demostrando los avanzados conocimientos de anatomía que poseía esta cultura.

A juzgar por el muestrario de exvotos encontrados, el agua de la fuente, que no cuenta con ninguna mineralización especial, curaba todo tipo de males, desde las enfermedades respiratorias a la artritis, pasando por la esterilidad y los tumores.

A través de estas simbólicas figurillas, que operaban sobre la base del principio de similitud, se realizaba un mágico y saludable intercambio. El enfermo arrojaba al manantial el exvoto que representaba la parte dañada de su cuerpo y el agua se lo quedaba como tributo, como víctima propiciatoria, transmitiendo a la figura el mal que portaba su dueño, quien, a cambio, resultaba curado.

Los brujos del agua

Al otro lado del Atlántico, los mayas precolombinos mostraban idéntica reverencia hacia el agua y sus poderes. Según cuentan las crónicas, el pueblo de los itzaes fue guiado por un héroe semidivino, Kukulkán, representado por una serpiente emplumada. Llevó a su gente hasta el lugar donde la tierra se abría ofreciendo un cenote o pozo sagrado. Allí se instalaron y dieron a la ciudad el nombre de Chichén Itzá, cargado de mágicas resonancias. *Itzá* significa *brujo del agua*, y *chichen*, *boca del pozo*, de manera que el nombre de la ciudad quiere decir algo tan sugerente como *la boca del pozo del brujo del agua*, lo que indica a las claras el arte que poseían los itzaes.

La figura de Kukulkán, con cuerpo de serpiente, plumas de ave y cabeza humana asomando entre las fauces del ofidio, nos enfrenta nuevamente a uno de esos seres de cuya híbrida naturaleza

se desprende un mensaje. Kukulkán, como señala su condición de pájaro, maneja el poder del Cielo y los planos superiores. A este poder se añaden otros dos: el que, como hombre, le permite gobernar en la Tierra, y aquel que, como serpiente, muestra su pertenencia a los niveles subterráneos del inframundo. Reúne, por tanto, la fuerza de los tres mundos, lo que le convierte, si no en un dios, al menos en un poderosísimo mago.

El hecho de que sea él quien encuentra el vital cenote que permite el asentamiento de su pueblo, le vincula especialmente al agua y tiene, también, un profundo significado. Como espejos enfrentados que se reflejan el uno en el otro, héroe y pozo se miran reconociéndose en la misma triple naturaleza. El agua, siendo elemento primordial del que todo surge, participa de los tres niveles de existencia que Kukulkán luce en sus atributos. Esta polivalencia hace del agua una puerta de conexión entre ellos. A través de pozos y lagos, la Tierra se comunica con el Cielo y el Infierno, como ocurrirá también con el espejo, que hereda todos los poderes del agua.[22]

Para la cultura maya, los cenotes o pozos de agua dulce no sólo significaban una fuente imprescindible para la supervivencia. Eran espacios sagrados y constituían el punto de contacto con los dioses. El agua que colmaba el cenote tenía la consideración de un elemento vivo, habitado por seres fabulosos llenos de poder. Su líquida consistencia permitía, además, la inmersión en su seno. Eso hacía del pozo puerta, y todo lo que a él se lanzaba, fueran objetos o personas, se hundía penetrando en la dimensión de otro mundo.

22. En dos culturas que evolucionaron sin conexión entre ellas, separadas por el océano y en tiempos anteriores a que el continente americano fuera descubierto por Cristóbal Colón, encontramos en las creencias mayas los mismos arraigados principios que en las europeas. Kukulkán encarna el mito de las sirenas y repite, como un espejo, la triple naturaleza de la Melusina medieval, que es hada, mujer y serpiente. Ambos están vinculados al carácter mágico del agua, y si Melusina se deja ver en el entorno de una fuente, Kukulkán guía a su pueblo hasta el lugar del cenote sagrado (véase nota 11).

El cenote tiene ya algo mágico en su propia configuración, porque se trata de pozas naturales creadas cuando el terreno calizo cede a la erosión de las aguas subterráneas que oculta. Emergen, por tanto, como de la nada, sin estar insertos en una corriente visible de agua que los nutra, apareciendo cual regalo divino. A veces, la superficie está prácticamente a ras de tierra, y en otras ocasiones a muchos metros de la boca. Son amplios y profundos, capaces tanto de abastecer a comunidades numerosas como de sugerir la existencia de un universo mágico en el oscuro misterio de sus aguas.

Los mayas, como los celtas, creían en el mecanismo del intercambio mágico para poner en funcionamiento la relación del «arriba» con el «abajo». Los dioses concedían la gracia de sus poderes a cambio de ofrendas. Dependiendo de lo que se solicitara, el carácter de la ofrenda variaba, y podía consistir en ropas, alimentos, armas, joyas o cualquier tipo de presente que resultara adecuado. Existían, sin embargo, peticiones cuya importancia sólo se podía retribuir con la ofrenda máxima e insuperable: los sacrificios humanos.

Chichén Itzá cuenta con dos cenotes, el llamado Cenote Xtoloc, que abastecía de agua potable a la población, y el conocido como Pozo de los Sacrificios, nombre que alude a su utilización ceremonial. En las orillas de este último, los brujos del agua elevaban el canto de sus peticiones y arrojaban las ofrendas al cenote. De su fondo se han rescatado numerosos objetos de oro, joyas, vasijas de cerámica y cuchillos ceremoniales de sacrificio que reflejan las creencias de los itzaes y dan testimonio de sus rituales.

Cuando las circunstancias lo requerían, sólo el sacrificio de una o varias vidas humanas garantizaba el favor de los dioses, y el agua se cobraba el cuerpo de las víctimas propiciatorias. En este caso, ya no se trataba de ofrecer a la voluntad divina un señuelo simbólico, un objeto que sustituyese al real, como ocurre con el exvoto. A través del sacrificio humano se entregaba la propia vida de la víctima como ofrenda.

Como muchos otros pueblos, el maya dependía del régimen de lluvias para la subsistencia. El agua del cielo era tan importante que no solamente hacían responsable de la lluvia a un dios en ex-

clusiva, el poderoso Chaac, sino que éste ocupaba uno de los más altos niveles en su panteón de divinidades. A veces se le representa con un ojo en forma de T, signo que algunos investigadores han interpretado como una lágrima, viendo en ella el símbolo de la lluvia y la fecundidad de la tierra.

Parece que los itzaes reservaban los sacrificios humanos para los momentos de máxima sequía, como último recurso cuando la situación se hacía insostenible. Entonces los brujos del agua establecían un intercambio de sangre con el dios de la lluvia: vida por vida, vida humana por vida para los campos y siembras.[23]

Los tiempos han cambiado y ya no se degüella a las víctimas al borde de los estanques, pero de la arcana y profunda creencia en que los poderes del agua satisfacen los deseos si se les ofrece algo a cambio, procede la extendida y ya turística costumbre de arrojar monedas en fuentes y manantiales. Es el concepto, convertido en tópico, del *pozo de los deseos*, cuya presencia da vida a leyendas y cuentos infantiles.

Todo el que haya visitado Roma se ha dado una vuelta por la magnífica Fontana de Trevi y ha arrojado, seguramente, una moneda al agua. Según la tradición, el que lo hace verá cumplido su deseo de regresar a la hermosa ciudad. Aprovechando esta costumbre, algunos avispados romanos han sacado pingües beneficios, recolectando por su cuenta las monedas al amparo solitario de la noche, pero eso no impide que el deseo se cumpla.

Hay pozos de los deseos en todos los lugares del mundo. Pueden ser antiguos o modernos, religiosos o laicos, pero siempre mágicos. En la ciudad de Los Ángeles (EE. UU.), en Chinatown, existe

23. Según las creencias cosmogónicas de los mayas, existieron tres mundos anteriores a aquel en el que ellos habitaban la Tierra. Tenían tan asociada la lluvia a la vida y la muerte que, según sus tradiciones, esos tres mundos acabaron destruidos por un diluvio universal. Tras la última inundación, llamada *bulkabal*, que quiere decir *zambullida*, surgió el cuarto mundo, el mundo de los mayas. De acuerdo con sus textos sagrados, también éste debería acabar bajo las aguas de un diluvio universal.

uno de ellos. Basta con acercarse a su borde, pedir un deseo y arrojar una moneda al agua, y se supone que el genio del pozo lo concederá. Pero como los dioses son caprichosos, además de la ofrenda monetaria la costumbre local ha establecido una condición. Sólo se cumplirá el deseo si la moneda cae sobre el fondo con la cara hacia arriba. Si sale cruz, habrá que volver a casa guardándose en la trastienda del alma otro deseo incumplido.

Un ejemplo de pozo religioso es el que se encuentra junto a la basílica de Santa Rosa de Lima, en Perú. La festividad de esta santa, tenida por bondadosa y milagrera, se celebra el 30 de agosto y ese día los fieles acuden en tropel a pedirle el cumplimiento de sus deseos. Santa Rosa, en su bondad, los acepta todos, de manera que a la basílica se acercan personas de cualquier condición, desde enfermos que buscan remedio para sus dolencias hasta empresarios que persiguen el éxito en sus negocios, pasando por parejas de enamorados en pos de una garantía divina de felicidad. Aquí la técnica es parecida a la del exvoto celta, aunque más simple. Se escribe el deseo en un papel y éste se arroja al pozo esperando que las aguas, animadas por la generosidad de la santa, lo conceda.

Entre los innumerables pozos y fuentes de este tipo que emergen en el mundo, existe una de antiguo y reverencial arraigo. Se encuentra en la isla de Sicilia y está vinculada a la fundación de Siracusa. La ciudad, establecida como colonia corintia en el siglo VIII a.C., nació en lo que era la pequeña isla de Ortigia, separada de tierra firme por un estrecho brazo de mar que hoy salvan los puentes.

La rica mezcla de culturas que se dio allí se pone de manifiesto al contemplar las ruinas del templo de Apolo, levantado en el siglo VI a.C., que a lo largo de los siglos fue convirtiéndose en iglesia cristiana, mezquita musulmana, templo normando, cuartel español... y, hoy, inexcusable visita turística. La fuente en cuestión, testigo de todos estos cambios, consiste en un manantial que hace brotar sus caudalosas y dulces aguas en la misma orilla del mar. Siempre estuvo dedicada a la ninfa Aretusa, de la que toma el nombre: Fuente de Aretusa.

La historia de Aretusa, como la de casi todas las ninfas, es un enredo de amores. Se ocupaba de atender a la diosa Artemisa, divinidad muy celebrada en Siracusa, y se encontró perseguida de amores por el cazador Alfeo. A la ninfa, el pretendiente no parecía gustarle un pelo y la diosa decidió ayudarla, enviándola lejos y fuera del alcance del pertinaz cazador. Para ello no se le ocurrió otra cosa que convertirla en luminoso manantial brotado en la lejana isla de Ortigia.

Si la diosa pensaba enfriar así los amores de Alfeo, se equivocó, porque el pretendiente no se desanimó por tan poca cosa. Dispuesto a reunirse con su amada fugitiva, decidió convertirse en río subterráneo para, desde el Peloponeso donde habitaba, atravesar las distancias bajo tierra hasta emerger en el mar Jónico que baña las playas de Siracusa, mezclando allí sus aguas con las dulces aguas de Aretusa. Parece que, entonces sí, la ninfa consintió en el acuático abrazo.

La unión entre ambos resultó tan íntima y perfecta que, según cuentan poetas como Ovidio y Virgilio, los griegos creían que los objetos arrojados al curso del río Alfeo emergían en la siciliana Fuente de Aretusa, manifestando así la comunión amorosa de sus aguas. La fuente todavía se conserva y se ha convertido en el pozo de los deseos de quienes tienen amores imposibles, que arrojan sus monedas al agua de Aretusa para verlos cumplidos.

Visiones en el pozo

Si el agua encierra el poder de la videncia, también lo tiene el pozo. ¿Cómo no lo iba a tener? Es más, su peculiar morfología de sima y brocal, de humedad y eco, ha convertido al pozo en uno de los lugares que más misterios encierra. Horadando la tierra, es la imagen invertida de la torre. Mientras ésta eleva su estructura hacia la luz de los cielos, el pozo se hunde rumbo a oscuridades insondables.

Asomarse al círculo de su boca es ya recibir en el rostro el aliento de otro mundo, presentir las entidades que animan sus pro-

fundidades invisibles y sentirse atraído por el vértigo de su llamada. El pozo, de siglo en siglo, ha sido escenario de cuentos de terror, amplificador embudo de contacto con los muertos, puerta de vaivén entre los mundos, vestíbulo por el que se han colado invasores procedentes del abismo subterráneo y espejo en el que las aguas muestran las imágenes del porvenir.

También ha sido, y sigue siendo, causa de mortales accidentes y recurso tradicional de voluntarios suicidas. Si el agua significa vida, el pozo está asociado también a la muerte por la inercia de la crónica de sucesos, lo que contribuye a su fama lóbrega y fantasmal e incrementa el poder asignado a sus aguas.

Su tradición visionaria, sin embargo, procede de la tierra y el tiempo de aquellos lejanos magos caldeos, y muestra un contexto más luminoso que telúrico. Reflejados en la negra lámina del agua veían los adivinos el brillo lejano de las estrellas y el destello premonitorio de Venus, primera luminaria de la noche y de la mañana. La imagen de Venus y del espejo será otro de los emblemas recurrentes en el hilo conductor de los reflejos.

Quizá aquellos magos que se presentaron a Herodes buscando el lugar donde había nacido el nuevo rey de los judíos, adivinaron la inminencia del suceso contemplando el brillo del cielo en el agua y la luz de los astros dando vida al reflejo. Hay muchas narraciones que cuentan prodigios visionarios de este tipo. Gregorio de Tours, obispo y santo en los altares, se hizo eco de estas leyendas en el siglo VI, dejando constancia de un hecho real en su época.

Cuenta el santo que existía un pozo en Belén al que la Virgen María acudía a sacar agua cuando vivió allí. Su presencia santificó el lugar y el pozo se convirtió en fuente de visiones, marcando el lugar natal de Cristo con una señal inconfundible. Los piadosos peregrinos que se asomaban al borde cubriéndose la cabeza con un lienzo veían en su fondo la estrella que guió a los magos, cruzando lentamente la superficie del agua de lado a lado.

Aunque no todos vislumbraban el prodigio. Al igual que la Virgen es ejemplo de virtud y pureza, y siguiendo la tradición que identifica inocencia con capacidad visionaria, sólo los que se acer-

caban al brocal con el alma limpia de pecados podían verlo. «Últimamente, nuestro diácono ha informado que, tras mirar en el pozo cinco personas, la estrella tan sólo se apareció a dos de ellas», señala el santo de Tours en su *De gloria martyrum*. Una prueba más de la sabiduría discriminatoria del agua que, si ya en el siglo VI distinguía el pecado de la virtud, en la época posterior de brujas y hogueras notaría la sutil diferencia entre la mujer inocente, que se hundía en el río, y aquella otra guiada por el diablo, cuya pérfida condición la hacía flotar como un corcho.

La tradición que vincula las imágenes marianas con los pozos discurre a través de la historia cristiana concretándose en las numerosas tallas de vírgenes que aparecen flotando milagrosamente en las aguas empozadas. Bajo esta apariencia oficialmente sacralizada, se continúa manifestando la condición femenina del agua y la presencia de los seres prodigiosos que la habitan, desde las ninfas a las Damas del Lago.

Una de las imágenes así aparecidas es la de Nuestra Señora de las Nieves, que se venera en Zarza de Alange (Extremadura). El portento ocurrió, según cuenta la leyenda, un día de agosto del siglo XIV, en el pozo cercano a la ermita dedicada a los Santos Mártires. Allí se afanaba una mujer intentando sacar agua para mitigar los calores, pero el cubo golpeaba una y otra vez contra un obstáculo que flotaba en la superficie. Entre varios sacaron aquel objeto y descubrieron, asombrados, que se trataba de una imagen de la Virgen.

Avisaron rápidamente al párroco y todo el pueblo se congregó en torno al pozo, admirados por el milagroso hallazgo. Decidieron llevarla con toda pompa a la cercana ermita, y en ello estaban formando procesión cuando los calores del día se convirtieron en friolenta tiritera y del cielo cayó una copiosa nevada para rubricar lo sobrenatural del evento. Tomada como señal divina, los lugareños dieron a la imagen el nombre de Virgen de las Nieves.

El Pozo de Belén, dignificado por la presencia de la Virgen María, era más bien monotemático y sólo repetía la visión descrita por el obispo de Tours. Se trata de un caso atípico, ya que las aguas empozadas son especialmente pródigas en imágenes que muestran

el pasado, el presente y el futuro. Las historias que lo recuerdan son abundantes, y se ajustan a diferentes pautas.

Para fomentar la videncia, a veces se arroja previamente al pozo un objeto que haya pertenecido a la persona sobre la que se quiere averiguar. Otras, basta con tener la pregunta en mente. Hay rezos y fórmulas que se recitan para la ocasión. En determinadas regiones, hay que asomarse al brocal mirando directamente hacia abajo y en pleno día, manifestándose la visión en los reflejos del agua. En otros lugares se recomienda la noche para que el portento surja en la líquida oscuridad.

Ciertas tradiciones detallan un sistema más elaborado, aunque la postura exigida resulte incómoda. Consiste en reclinarse de espaldas sobre el pozo, la cara hacia el cielo, sujetando en la mano un espejo en cuya superficie se ve reflejada el agua que queda abajo. Es una hermosa referencia al juego de identidades entre el agua y el espejo, al eco potente de los reflejos que se duplican en ambas superficies. Espejo y agua, agua y espejo, unidos por la mirada de quien escudriña lo oculto.

Esta forma, muy común en Irlanda, cruzó el Atlántico asentándose en las tierras del *midwest* americano y sirviendo, entre otras cosas, de ayuda visionaria para las que buscan marido, situación que, como hemos podido comprobar, ha generado mucha zozobra sobre el porvenir a lo largo de la Historia. En estos lugares la costumbre ha pervivido vinculada a Halloween, noche de difuntos mágica por excelencia. El sistema es el mismo, incómodo pero eficaz. Con las lumbares apoyadas en el brocal y la espalda volada sobre la boca del pozo, se sujeta un espejo en alto para ver reflejada en él el agua del fondo. En ese reflejo, capturado por el cristalino azogue, aparecerá la imagen del futuro marido.

La visión en el pozo no está restringida a Halloween ni a temas casamenteros. El escritor Charles Fraziers introdujo este arraigado uso predictivo en la trama de su novela *Cold Mountain*, publicada en 1997, con la que ganó merecidamente el National Book Award. En 2003 fue llevada al cine por el director Anthony Minghella, con un reparto que incluía a Nicole Kidman y Jude Law dando vida a los protagonistas del libro.

Ambientada en las montañas de Carolina del Norte en la década de los sesenta del siglo XIX, época de la guerra de Secesión, la historia cuenta las venturas y desventuras de Inman (Jude Law), un granjero de pocas palabras y muchas ternuras, y de Ada (Nicole Kidman), señorita culta de polisón y sombrilla, hija, además, de predicador. Todo parece ir sobre ruedas hasta que la guerra separa a la enamorada pareja, enrolando a Inman en las filas confederadas. Ada, huérfana por la repentina muerte de su padre, tendrá que hacerse cargo de una granja sobre cuyas labores nada sabe, enfrentándose a otras batallas de hambres y penurias, de sembrados endurecidos por las heladas, de noches alumbradas por la soledad y la angustia.

La gente de campo suele ser más solidaria que la del estéril asfalto ciudadano, y Ada recibe el apoyo del matrimonio que vive en la granja vecina. Su generosidad le sirve de ayuda en muchas cosas. Conocedores de las costumbres rurales que Ada ignora, viéndola consumida por la preocupación sobre el paradero de su amado Inman, la adiestran en el ritual visionario del pozo, convencidos de que el agua dará respuesta al atribulado corazón de la joven.

La escena de la videncia está muy bien realizada, reproduciendo un ritual de posturas, gestos e intenciones que probablemente no ha variado un ápice desde hace siglos. El matrimonio vecino sujeta el cuerpo de Ada con la espalda proyectada sobre el brocal del pozo y un espejo en la mano en cuya superficie se repite el cabrilleo del agua que hay tras ella. Ada ve en el espejo la confusa danza de brillos y sombras que forma figuras, nubes, pájaros... Poco a poco, una escena parece concretarse... la oscura imagen de un hombre que avanza entre destellos blancos como la nieve... el aleteo de negros cuervos que quieren cubrirlo todo con la noche de sus alas...

El pozo ha dado su respuesta y Ada se incorpora invadida por una nefasta premonición. Inman, sí, está vivo y está de vuelta, acercándose a ella cada vez más, pero el oscuro horizonte de los cuervos cerniéndose sobre él no presagia nada bueno. La visión se cumple, ya que ésa es la tendencia de las visiones. Regresa Inman, superviviente de la guerra y los caminos, y se reencuentra con Ada

en la nieve silenciosa de los montes. Poco les durará la felicidad, porque el mensaje que llevan los cuervos es el de la muerte.[24]

El agua y el alma

Narciso, cuya historia conocemos, no habría sufrido tan triste destino de languidez y muerte al borde del estanque si hubiera hecho caso de una arraigada creencia de los mundos griego y romano. Aconsejaba que nadie debía contemplarse reflejado en el agua ya que ésta, y los seres que en ella habitan, podía arrebatar el alma del inocente mirón.

Contemplar el propio reflejo siempre ha provocado una sensación de duplicidad y extrañamiento. Para la mentalidad primitiva, ver tu imagen fuera de ti significa que has proyectado algo. Algo, procedente de tu interior, ha salido para asentarse en la quieta superficie del agua donde ahora te ves. Dado que nada material une a la persona con la imagen, lo que ha sido emitido tiene que consistir en una energía etérea, un hálito tan íntimo como intangible. Al mismo tiempo, esa sustancia exhalada te contiene por completo, al punto de poder reproducir tu imagen con todo detalle. De ahí a concluir que el reflejo es el alma repentinamente extrovertida no hay más que un corto paso. El pensamiento primitivo lo dio y la identificación del reflejo con el alma se impuso en su elemental obviedad.

24. Los pájaros, en general, representan valores espirituales y positivos. Su vuelo los relaciona con el mundo superior del Cielo, en el que reside la sabiduría de los principios divinos. El cuervo, en este sentido, está cargado con los valores vitales del Sol, y así lo entendían persas, griegos y romanos. Odín, el poderoso dios de la mitología nórdica, lleva siempre dos cuervos sobre los hombros llamados Munin, que representa la memoria, y Hugin, el pensamiento. Con su ayuda, el dios sabe todo lo que ocurre en el mundo, de manera que favorecen la clarividencia. Por su color negro, el cuervo está vinculado a la noche y a las entidades de la Oscuridad. En numerosas tradiciones, se le considera un pájaro de mal agüero cuya presencia anuncia desgracias, enfermedades y muerte. Identificado con el mundo de ultratumba y con las almas desencarnadas, es fiel compañero de las brujas.

Quedó acuñado para siempre que el reflejo es el alma proyectada y, mientras esté así exteriorizada, unida al cuerpo por el hilo sutil de la emanación, se corre un gravísimo peligro. Si no se tiene el cuidado de recuperar inmediatamente ese reflejo que te reproduce, el agua se lo llevará arrastrando con él tu alma a las profundidades. Al hacerlo, puede que mueras o puede que no, pero aunque de momento te salves sufrirás casi peor suerte, porque vivirás desalmado hasta el fin de tus días, período que no será precisamente largo.

Culturas tan evolucionadas como la india, la griega y la romana temían este fenómeno, miedo común en muchas otras regiones. Narciso sufrió sus consecuencias y el agua se llevó su alma atrapada en el reflejo amado, muriendo él en una lenta consunción. Quizá el hermoso joven no había oído hablar del peligro, o quizá fue su propia historia la que dio lugar a la creencia, ya que el origen de ambos mitos se pierde en el tiempo. Sea como fuere, la convicción de que el agua puede arrebatar el alma aparece en numerosos puntos del planeta.

En el actual Lesotho (en el sur de África), sus habitantes todavía se cuidan muy mucho de reflejarse en ríos y lagos, para evitar que algún cocodrilo atrape su reflejo entre las voraces mandíbulas, arrastrando con él su alma y provocándoles la muerte. La idea está tan arraigada que, cuando alguna persona muere de repente sin causa evidente que lo justifique, la comunidad lo atribuye a que, en algún descuido cruzando el río, un cocodrilo le arrebató el alma en su reflejo.

Similar creencia se extiende por las riberas del Nilo, aunque cada vez queden menos cocodrilos en las aguas del río, y los zulúes, por su parte, eviten mirarse en el interior de los pozos para que el misterioso animal de sus aguas no les arranque el alma convertida en reflejo, provocándoles la muerte inmediata. En la isla de Saddle, en Melanesia, existe un lago sobre el que se conserva una antigua tradición. Si alguien se mira en sus aguas, morirá sin remedio, desalmado por el espíritu maligno que le robó el reflejo.

La atracción mutua e irresistible que agua y alma sienten entre sí se pone de manifiesto en un hechizo tradicional de Nueva Ca-

ledonia para provocar la lluvia en tiempo de sequías. Los encargados de la pluviometría desenterraban un cadáver de su tumba y se lo llevaban a una cueva donde, con maña y paciencia, montaban hueso a hueso su esqueleto. Una vez reconstruido, lo colgaban en alto asperjándolo con agua hasta que ésta goteara de sus pies mondos sobre unas grandes hojas de taro que ponían en el suelo. De acuerdo con sus creencias, el alma del muerto, que seguía habitando en la cabaña de sus huesos, atrapaba el agua y la convertía en lluvia abundante.

El enigma de la imagen vinculada al alma ha creado un cúmulo de creencias que alimentan la magia y sus poderes. Si todo se arreglara con no mirarse en el agua, el asunto no sería tan complicado, pero son muchos los momentos en que se produce este involuntario desdoblamiento de cuerpo y alma. Por ejemplo, ocurre también con la sombra proyectada, emanación de uno mismo que lleva implícita el alma. Y, lo que es todavía más difícil de evitar, con los sueños. Cuando se sueña, el alma emprende un personal recorrido por los lugares soñados, dejando atrás la morada del cuerpo.

Como se ve, no es tan fácil evitar los riesgos. Espíritus, démones y otras entidades pueden aprovechar esta circunstancia en la que el alma se pasea, etérea, fuera del cuerpo que la contiene, para hacerse con ella, dejando al sujeto muerto o desalmado en la distancia.

También están los peligrosos magos, que pueden convertirse en secuestradores de almas, consiguiendo así un arma poderosa contra el individuo que se la dejó quitar. En muchas ocasiones se dirimen de esta forma negocios, amores y odios, resolviéndose la pugna con una aviesa intención que pone el alma en juego. Si el principio de similitud permite torturar a un dios a través de lo que se le hace a su estatua, no es difícil imaginar lo que se le puede hacer a cualquier persona actuando sobre su alma.

En algunos lugares del África occidental, los brujos son verdaderos expertos en este negocio. Son carteristas de almas, descuideros que conocen los hechizos para lograrlo y, cuando tienen el alma

en su poder, la meten en una redoma y la calientan a fuego lento. Este tratamiento hace que el dueño del alma cautiva enferme, y no sanará hasta que él o sus familiares acudan al brujo y le paguen lo que éste exija por devolver el ánima apresada. Es un lucrativo sistema de secuestros mucho menos complicado que acarrear de aquí para allá el cuerpo del susodicho, al que hay que alimentar y vigilar, sin tener, además, la seguridad de que la siempre impredecible familia se avenga, o no, a pagar el rescate.

Por fortuna, los brujos no siempre tienen tan mala intención. Los hay más generosos y caritativos con las almas y sus distraídos dueños. Sabiendo que en ocasiones las almas se desorientan, vagando perdidas en su estado extracorpóreo mientras el propietario duerme, las recogen guardándolas en una especie de asilo. Quien despierte descubriendo que se ha quedado sin alma durante el sueño, no tiene más que ir a esa especie de «oficina de almas perdidas» para recuperar la suya. Aquí no hay chantaje, basta con pagar el precio de tarifa.

De manera que el hecho de tener alma ofrece dos caras, como el espejo. Por un lado, como es obvio, su posesión resulta fundamental porque en ello nos va la vida, al menos la corporal. Por otro, el mero hecho de tenerla entraña el alto riesgo de su pérdida. Es como ser propietario de un diamante de valor incalculable y vivir siempre pendiente de su posible extravío, lo que lleva al dueño a rodearse de sistemas de seguridad y fornidos guardaespaldas.

Todas las religiones que creen en la existencia del alma basan su poder en este dilema y es bien conocida la católica pregunta con que se intranquiliza la conciencia del pecador: «¿De qué sirve tu cuerpo si pierdes tu alma?» La moraleja es que más vale sacrificar el carnal y perecedero soporte corporal que poner en riesgo el alma inmortal.

Desde otro punto de vista, ese mismo dilema preocupa a los brujos, precisamente porque saben manejar los hechizos que roban el alma, siendo conscientes de su propio riesgo. En las luchas de poder entre brujos, el que logre arrebatar el alma a su oponente es claro vencedor. No sólo gana la batalla sino que el desalmado queda a su merced como un esclavo sin fuerza ni voluntad.

Para resolver esta situación, los grandes hechiceros se curan en salud mediante el hábil sistema de no llevar nunca el alma «puesta». Es decir, son ellos mismos los que se ocupan de «sacarse» el alma, encerrándola en algún recipiente que guardan en sitio seguro y secreto. Mientras el alma esté a buen recaudo, nadie podrá arrebatársela para ejercer un dominio total y verdadero sobre él. Ya analizaremos, más adelante, algunas interesantes consecuencias derivadas de esta prudencia.

Muchos elementos pueden servir de soporte para el alma extracorpórea. Prácticamente cualquier objeto, animado o inanimado. Una joya, una piedra, un árbol... Mediante el adecuado hechizo, el alma queda fijada y cautiva en ese transitorio refugio, como queda el genio condenado a vivir en el interior de la lámpara hasta que alguien le libere rompiendo el maleficio. Entre todas las residencias posibles, el agua y el espejo son las mejores, ya que ambos ejercen una atracción irresistible sobre el alma. La Edad Media y el Renacimiento fueron épocas fecundas en las artes de atrapar almas, espíritus y hasta demonios, haciendo de ellos obligados servidores.

Frazer, en *La rama dorada*, recoge una tradición perteneciente a los indios del río Nass, en la Columbia Británica (Canadá), que pone de relieve el poder del agua para arrastrar el alma con ella. Como sucede en muchas otras regiones, los indios atribuyen las enfermedades a espíritus que actúan sobre el ánima y afectan a través de ella al cuerpo en el que habita.

Ésa es la espiritual materia que debe tratar el médico para sanar al doliente. Pero, claro, hay médicos poco eficientes que, por pura equivocación, pueden tragarse el alma de su paciente al manejarla. Así lo creían los indígenas y lo curioso es que esta creencia era compartida, hasta hace menos de un siglo, por los médicos nativos de los propios hospitales.

Cuando el personal sanitario se enfrentaba a un caso con todos los síntomas de que hubiera ocurrido tan lamentable error, buscaban al médico que pudiera haber sido el causante y lo colocaban cuidadosamente situado sobre el enfermo. Mientras uno le abría la boca manteniéndole la garganta despejada con los dedos,

otro le oprimía el estómago con los nudillos y un tercero le daba palmadas en la espalda con el objetivo de que arrojara el alma distraídamente inhalada, reintegrándola a su legítimo propietario.

Si esto no ocurría y quedaban convencidos de que el alma perdida no estaba dentro del doctor seleccionado, repetían la operación con los restantes médicos que hubieran tenido trato con el paciente. Había ocasiones en las que el alma resultaba verdaderamente esquiva y, al no aparecer dentro de ningún médico del equipo, concluían que debía de estar escondida en el maletín del médico jefe. Se hacían entonces con la valija, vaciando su contenido sobre una estera en busca del alma extraviada.

Si tampoco aparecía allí, aplicaban al doctor un recurso último e infalible. Abrían un agujero en el suelo en cuyo fondo colocaban una jofaina y, sujetando al médico por las rodillas, le metían la cabeza en el hoyo. En esa postura, derramaban agua sobre su nuca, dejando que escurriera en la jofaina. Se daba por sentado que el agua todopoderosa arrastraba el alma perdida como si fuera un imán irresistible. Recuperada de esta forma en líquida suspensión, bastaba derramar el agua sobre la cabeza de su legítimo propietario para devolvérsela.

En otras zonas geográficas, perder el alma no era un error tan fácilmente subsanable y siempre acarreaba la muerte del desalmado. La asociación del agua con la muerte está tan ancestralmente establecida que, ya en el siglo II, Artemidoro Daldianus lo recordaba en su *Tratado de los sueños*, siguiendo el antecedente de Pausanias. «Soñar el ver y mirar en el agua significa muerte para el soñador o para algún familiar», dice su texto. Ni tan siquiera hacía falta mirarse directamente en la imagen reflejada para que el agua se llevara el alma, y la vida con ella. Bastaba con soñarlo para que el efecto fuera el mismo.

Toda precaución es poca ante la atracción que el agua ejerce sobre las almas. Si bien atrincherada en el cómodo y natural refugio de los vivos no tiene fuerza para resistirse a la líquida llamada, ¿qué ocurre con el alma desasida de los muertos? El tema es delicado y exige tener especial precaución cuando alguna persona agoniza.

La tradición afirma que el alma del fallecido abandona el cuerpo con la muerte, pero queda flotando por los alrededores hasta que el difunto encuentra acomodo en la sepultura. En ese momento, si todo va bien, el ánima se desapega del mundo terrenal y emprende camino hacia el Más Allá. Aunque no siempre es así, ya que hay almas aturdidas que se extravían y quedan atrapadas de este lado, vagando en pena por el mundo. Sea como fuere, hay que tener mucho cuidado con el entorno del agonizante, para que su alma realice el tránsito con éxito, sin perderse ni provocar daños a los vivos.

En las islas Británicas se cumplían unas rigurosas recomendaciones para evitar que el alma, recién abandonado el cuerpo del difunto, encontrara obstáculos en su camino. Si algo entorpecía su paso, podía enfurecerse, y un alma enfurecida es algo temible. De manera que se aconsejaba mantener el cuarto del agonizante limpio pero sin barrer, para que el polvo levantado por la escoba no asustara al alma empujándola en su levedad. También había que dejar comida a su alcance, pero nunca se debía dejar un vaso o un recipiente de agua en la habitación, porque el alma quedaría inmediatamente atrapada en ella, perdiendo definitivamente el rumbo. Además, existía el riesgo de que, en el vórtice de irresistible atracción generado por el agua, se llevara de paso el alma de alguno de los vivos presentes.

Con estos antecedentes no resulta extraño que pozos y estanques siempre hayan estado asociados a los muertos y al mundo de ultratumba. En ellos sólo es visible la superficie, quedando su secreto fondo oculto a nuestros ojos en una profundidad desconocida. La oquedad de los pozos, que se adentran en la tierra hacia un amenazador reino subterráneo, ayuda a relacionarlos con el territorio de las almas desencarnadas, con el Averno griego o el Infierno cristiano, separados de nuestro nivel existencial por el transitable velo del agua. Una materia que admite el tráfico en ambos sentidos y, con la misma facilidad con que nos engulle arrastrándonos a su fondo, puede dar paso franco a las entidades que en ese fondo habitan.

Si en la Antigüedad eran ninfas y ondinas las que reinaban sobre las aguas, a lo largo de la Edad Media se unieron a ellas bru-

jas, demonios y el alma desencarnada de los muertos, aderezando con nuevos matices la esencia del líquido elemento. Los lagos sustentan leyendas de pueblos sepultados bajo sus aguas, habitados por las almas de los ahogados que hacen sonar en fechas señaladas las campanas sumergidas, y los pozos son guardados por el alma de los que fallecieron por culpa, frecuentemente, de una historia de amor y odio.

Así ocurre con la leyenda del llamado Pozo Amargo, en Toledo, capital de las tres culturas cuya historia mezcla los ingredientes de creencias cristianas, judías y musulmanas. Se cuenta en el lugar que, tiempo atrás, la hija de un rico judío se enamoró de un joven cristiano por el que fue correspondido. El amor entre credos estaba prohibido, de manera que la pareja decidió mantener su idilio en secreto, encontrándose al amparo de la noche junto a un pozo para mantener allí el dulce intercambio de sus rubores. Para mayor desgracia, había un tercero en discordia, un judío que pretendía a la bella y había sido rechazado. El despechado galán los siguió, descubriendo su arrullo de suspiros junto al pozo, y los delató al padre de la joven. Juntos maquinaron la venganza que, además, salvaría el honor mancillado.

Como el cristiano era el primero en llegar a la cita para esperar, impaciente, a su amada, allí le acecharon y allí le dieron muerte. Cuando llegó la joven, encontró a su galán asesinado y su cuerpo desmadejado en un charco de sangre. Fue demasiado para ella y enloqueció de dolor. Viéndola sumida en semejante desesperación, el padre se arrepintió del crimen, dedicándose desde entonces a cuidar de su desquiciada hija, pero de nada sirvió. En la primera ocasión que tuvo, la bella judía se arrojó al pozo testigo de sus amores, y su alma pena desde entonces en las aguas que la acogieron, dejando oír sus lamentos. De ahí el nombre de Pozo Amargo que lo identifica.

Otra leyenda, granadina en este caso, resalta la natural relación que existe entre las brujas y los pozos, demostrando además que el agua transita en ambas direcciones. Se cuenta, en las tierras de Albaicín, con el título de *El aljibe de María Tomillo*. La tal María habitaba una casa, que todavía existe, rodeada de una her-

mosa huerta de frutales entre los que destacaba una higuera de amplia sombra. Todos tenían a la vieja Tomillo por bruja que jamás pisaba la iglesia, y los vecinos no cambiaban palabra con ella, dejándola hacer su solitaria vida tras los muros del huerto.

A pesar de su mala fama, los dulces frutos de los árboles resultaban una poderosa tentación para los chavales, que saltaban la tapia atraídos por el aroma de los higos maduros. Cuando la vieja los descubría, salía de la casa armada de grito y escoba, expulsando a la chiquillería a golpes y coscorrones. Eso no amilanaba a los niños, que volvían a intentar el asalto una vez tras otra.

Harta ya la bruja de estos saqueos, aprovechó sus buenas relaciones con el diablo para pedirle una solución que librara su higuera del glotón acoso. El maligno encontró un recurso infalible. Con su poder hizo que los higos tuvieran un sabor tan amargo y un efecto tan pernicioso que quien los comía se pasaba meses dolorido por los retortijones y acometido por una diarrea de las que te llevan piernas abajo.

Los chiquillos aprendieron la lección en carne propia y dejaron de asaltar el huerto. María Tomillo continuó su solitaria vida hasta cumplir el calendario completo de su edad, y falleció. La enterraron de caridad, pero dicen que, al llegar la comitiva al cementerio, el cuerpo había desaparecido del cajón, de manera que dieron sepultura al féretro vacío. La casa quedó abandonada y el huerto seco y descuidado.

Pasado el tiempo, un vecino curioso se asomó por la noche sobre el muro. Cuando sonaron las doce vio, asombrado, que la vieja María salía del aljibe por un portillo, caminando despacio hasta la higuera. Bastó que sus manos tocaran el árbol para que las ramas se cuajaran de brillantes higos de oro. Siguiendo a María, del aljibe salió una procesión de seres fantasmales y demoníacos, entre quienes la vieja repartió los dorados frutos. Después, la siniestra comunidad bailó alegremente en torno a la higuera hasta que la madrugada trajo el primer canto del gallo, momento en el que todos los engendros desaparecieron por la portezuela retornando al aljibe.

Los lugareños cuentan que la Iglesia organizó rezos y exorcismos para librarse de las brujas, y se talaron todos los árboles del

huerto endemoniado, pero cuando le tocó el turno a la higuera, el acero rebotó en su tronco sin dejar señal siquiera. Con todo probaron, pero nada logró arañar su madera.

Dispuestos a terminar con el árbol embrujado a como diera lugar, construyeron una pira de leña a su alrededor y le prendieron fuego. Cuando se apagó el crepitar de las llamas, comprobaron que la higuera se alzaba tan robusta como siempre, sin que el fuego hubiera logrado ni chamuscarle las hojas. Impotentes, los lugareños desistieron en su empeño, y ahí sigue la higuera, en el abandonado huerto. Todavía, alguna que otra noche, cuando suenan las doce campanadas, recibe la visita de María Tomillo y su séquito de brujas, que vuelven al mundo a través del agua del aljibe.

Dioses, ninfas y ondinas, sirenas y duendes, diablos, brujas y almas desencarnadas... Su fuerza se esconde en la esencia del agua, elemento primordial en el que todo nace, y sus voces son las que hablan en el centelleo de los reflejos. Según la tradición, de ellos proceden las imágenes que descorren para nosotros el velo de lo oculto y nos muestran el pasado, el presente y el futuro, y ellos mueven los rostros que se asoman en el marco del espejo.

3

La magia universal del espejo

En algún momento remoto, nuestros antepasados descubrieron que el reflejo no vivía únicamente en el agua. Sus destellos también se alojaban en la superficie de cristales y gemas, iluminando de brillos el interior de las cuevas y el menudo vientre de las geodas.

En realidad, espejo es cualquier superficie reflectante lo suficientemente pulida como para repetir en ella la imagen de lo que tenga delante, y pronto se puso de manifiesto este mecanismo en los cristales que produce la naturaleza. En un principio se creyó que estas singulares piedras, sobre todo si eran diáfanas como el cristal de roca, estaban formadas por agua solidificada, elemento al que correspondían los ya conocidos méritos del reflejo y la transparencia.

La lejana Edad de Piedra trajo el descubrimiento del afilado sílex y el oscuro brillo de la obsidiana junto con el destello de otros muchos minerales. Todo ratificaba que, como ocurría en el agua, también moraban los dioses en el corazón de estas piedras singulares, cuyas formas de perfecta simetría, dureza, caras facetadas y colores contribuían a llenar de prodigios. Poco a poco cristales y piedras preciosas, como las fuentes y los estanques, fueron especializando sus dones y funciones en un lapidario mágico que alcanzó su esplendor en la baja Edad Media.

El reflejo, en sí mismo, implica una mágica conexión del «arriba» con el «abajo», ya que precisa la ayuda de la luz para produ-

cirse. Son los rayos del Sol los que dan vida al fenómeno, aunque en ocasiones se pensara que el fuego de las estrellas habitaba directamente en el interior de la piedra. Además, también brilla el cielo nocturno cuajado de astros que refulgen como joyas, repitiendo a escala cósmica el efecto de la caverna constelada por el fulgor de los cristales.

Creyendo en la relación eterna del Cielo con la Tierra, el hombre buscó correspondencias entre lo que ocurría en las alturas y los sucesos del mundo perecedero y mortal. En el Cielo moraban los dioses cuya voluntad regía el plano terrenal, y el poder celestial era tan grande que, según el *Libro secreto de Dyzan*, texto sánscrito de magia, en el principio de los tiempos resultaba imposible mirar el cielo directamente, visión cuyo intenso resplandor sólo era soportable si se miraba reflejado en el agua. De nuevo, pues, resultan unidos agua y espejo en una metáfora que alude a la inevitable irradiación que las alturas ejercen sobre la superficie terrestre. A su vez, en la dinámica doble de la reflexión, el cielo se convierte en espejo donde se refleja el acontecer humano.

Los caldeos, precursores de tantas mancias, también lo fueron de la astrología, aunque se sospecha que la heredaron de pueblos todavía más antiguos. Su paciente observación diseñó una planimetría celeste que registraba la influencia de los astros sobre el comportamiento del ser humano. De ahí surge el zodíaco, con sus doce signos, y la matizada elaboración de ascendentes, casas, tránsitos y aspectos como ciencia adivinatoria y mecanismo que detalla las influencias del cielo sobre cada elemento de la Tierra, sean éstos planetas, piedras o personas.[1]

El prestigio visionario de los astrólogos, capaces de interpretar el destino en el brillo celeste, creció sin parar a través de los tiem-

1. La profecía astrológica más antigua que se conserva es del año 2870 a.C. Se hizo para Sargón, conocido como *el Antiguo*, rey de Babilonia. Fue un monarca guerrero y conquistador que fundó la dinastía de habla semítica en Agade y expandió su territorio hasta la península del Sinaí. El encabezamiento del vaticinio astrológico profetiza estas conquistas: «Presagios para Sargón que marchará contra Elam, destruirá el ejército de los elamitas, los vencerá y destruirá sus tropas.»

pos. En el siglo II, el griego Claudio Tolomeo, nacido en Egipto, escribió su tratado *Tetrabiblos* y, poco después, el latino Marcus Manilius le siguió con su *Astronomicón*, verdadero compendio de los conocimientos astrológicos de la escuela de Alejandría. La visión del cielo y sus influencias sobre el género humano se convirtieron en una verdadera ciencia. En la baja Edad Media se fundó la primera cátedra de astrología en la Universidad de Bolonia. Adivinar el futuro marcado por los astros se convirtió en disciplina universitaria y papas como Sixto IV no tuvieron reparo en rodearse de astrólogos para ampliar con sus procedimientos proféticos la visión que Dios le otorgaba como sumo pontífice.

El valor del diamante

Poco a poco, brillo a brillo, los magos fueron relacionando los fulgores de aquí abajo con los de allí arriba, asignando a cada piedra el poder de un astro que palpita en su interior. El primer lapidario mágico que se conoce, el *Periethon*, es del año 315 a.C. y se atribuye a Teofrasto, filósofo griego que fue discípulo de Platón y Aristóteles. En el siglo I Dioscórides, médico griego que ejerció de cirujano en el ejército romano, escribió su monumental *De Materia Médica*, muchas de cuyas páginas detallan el valor terapéutico de diversas gemas. Analiza más de doscientas cuyos medicinales aportes probó, sin duda, en los dolientes soldados.

En este particular entrelazamiento de magias que unen el poder de sus brillos para aumentar su efecto, las piedras se colman de valores. La crisolita, regida por el Sol y el signo zodiacal de Leo, concede la riqueza y fortalece el espíritu. En el zafiro reina Saturno, se corresponde con el signo de Acuario y purifica los ojos, calma la fiebre y alivia la disentería y las enfermedades del corazón. En la amatista gobierna Marte, pertenece al signo de Aries y su mérito curativo viene anticipado en su nombre. En griego, *amethustos* significa *que no está borracho*, de manera que la amatista protege contra los efectos de la embriaguez. La refulgente pedrería se convirtió en talismán y gragea, en amuleto y píldora de farmacia.

La farmacopea lapidaria, que curaba tanto los males del cuerpo como los del alma, se desarrolló hasta tal punto que muchas piedras preciosas se trituraban para reducirlas a polvo, y esta presentación, o convertido el polvo en pomada, se aplicaba directamente a las zonas afectadas. Suspendidas en algún líquido, se ingerían en forma de bebida, como ocurría con un compuesto realizado a partir de perlas machacadas y zumo de limón, considerado un excelente remedio para las afecciones cardíacas hacia el año 1600. La perla triturada era un elemento de gran poder y uno de los ingredientes del «polvo de Gascoign», famoso remedio de la farmacología inglesa. Con el ágata, por suerte, bastaba beberse el agua en el que la piedra hubiera estado sumergida, trago muy recomendado como antídoto contra toda suerte de venenos.

Uno de los ilustres enfermos tratado con esta farmacopea fue el papa Clemente V, pontífice que, en 1312, decretó la abolición de la Orden del Temple, secundando la persecución de los caballeros templarios desencadenada por el rey de Francia Felipe el Hermoso. El caso es interesante porque, en la persona del papa, se enfrentaron dos magias muy poderosas luchando por su vida: una maldición mortal y la medicina lapidaria de los galenos.

Cuando, un día de marzo de 1314, Jacques de Molay, Gran Maestre del Temple, expiraba en París calcinado en la hoguera, con el último aliento lanzó su funesta y profética maldición. Según la tradición, emplazó a las dos personas que le habían llevado a tan terrible final, el papa Clemente y el rey Felipe de Francia, a rendir cuentas frente a Dios antes de que transcurriera un año.

Como si la maldición lo reclamara, el papa no tardó en enfermar. Apenas había pasado un mes cuando, en viaje hacia su tierra natal de Gascuña, se sintió empeorar y la comitiva se detuvo en Roquemaure, una pequeña población del valle del Ródano. Los físicos lo trataron con uno de los más eficaces remedios de la época: un bebedizo de esmeraldas en polvo disueltas en vino que debería mejorar los males de su estómago y suprimir la fiebre. Evidentemente, no era un tratamiento al alcance de cualquier bolsillo, pero sí de la nutrida bolsa de quien ocupaba el trono de Pedro. En el cuerpo del pontífice, atormentado de dolores, la poderosa magia

de la maldición lanzada por el Gran Maestre del Temple, que lo condenaba a muerte, se enfrentaba a la no menos poderosa fuerza del lapidario mágico, que defendía su vida.

Venció la maldición. El 20 de abril de 1314, el papa Clemente V fallecía en un episodio hemorrágico que le hacía irse en vómitos y diarreas, expulsando sangre por todos los orificios del cuerpo. La profética convocatoria lanzada por el caballero templario en el crepitar de la hoguera se cumplió con el pontífice, como se cumpliría también con el rey Felipe IV de Francia meses después. Para los escépticos que no creen en los poderes ocultos, la muerte del papa tuvo poco que ver con la maldición del Gran Maestre y mucho, quizá, con ese remedio de esmeraldas trituradas aplicado por los físicos, pócima que, a lo peor, acabó por desbaratar los ya maltrechos intestinos del pontífice.[2]

Una tras otra, fruto de un paciente estudio, las gemas fueron identificando su destello con la luz titilante de algún astro que las dotaba de poder. Esta relación con el reflejo celeste queda de manifiesto en la descripción que hace el erudito español del siglo XVI Gaspar de Morales cuando habla de la piedra *astroytes*, por él descubierta y hoy no identificada. En su obra *De las virtudes y propiedades de las piedras preciosas*, se refiere a ella como «de color blanco o casi cenizoso: tiene una estrella inclusa que arroja de sí unos rayos negros, y toda ella está llena de estos rayos, de donde tomó el nombre. Está sujeta al Sol y a la Luna, que le dieron su actividad al tiempo de su generación». En el corazón de cada gema habita una estrella cargada de luz.

2. Siguiendo el ejemplo del papa Clemente V, el rey de Francia Felipe IV el Hermoso falleció también dentro del plazo marcado por la maldición de Jacques de Molay, Gran Maestre del Temple. En noviembre de 1314, el rey Felipe, estando de cacería en los bosques de Fontainebleau, fue violentamente arrojado al suelo por su caballo, se supone que atacado por un ciervo que lucía impresionantes cuernas. Nadie vio el accidente que lo dejó en grave estado. Falleció doce días después y, según narran las crónicas, ya muerto, por más que se le cerraran piadosamente los párpados, sus ojos volvían a abrirse una y otra vez con tenaz determinación.

Animadas por los poderes celestes, las piedras preciosas tuvieron la consideración de objetos mágicos en todas las latitudes. Una leyenda de los mexica mesoamericanos, al tiempo que resalta el origen fabuloso de sus héroes, pone también de manifiesto el antiguo poder de las gemas. Su protagonista es el rey Huitzilihuitl, heredero del trono a la muerte de su padre, Acamapichtli, en 1391. Viudo de su primera mujer, el monarca andaba buscando nueva esposa y se prendó de la bella Miahuxihuitl, hija del señor de Cuahnahuac, actual Cuernavaca.

Al futuro suegro no le gustó el candidato, de manera que rechazó las pretensiones del galán de convertirse en yerno. Como Huitzilihuitl no cejaba en su conquista y la joven le hacía ojitos, el padre, precavido, encerró a su hija en un palacio de verjas defendidas por fieras salvajes. Para estar más seguro, la hizo vigilar por una guardia personal que incluía formidables batallones de arañas, ciempiés, murciélagos y escorpiones, impidiendo cualquier contacto entre ellos.

Vano empeño. Huitzilihuitl había rendido ya su corazón a la dama y no deseaba a ninguna otra como madre de sus hijos, de manera que se creció ante los obstáculos. Utilizando su magia, construyó una estilizada flecha y en su punta colocó una piedra preciosa de cautivadores reflejos. Terminada la obra, se apostó cerca del palacio, tensó el arco y disparó la flecha para que, cruzando el aire, cayera en el protegido jardín en el que su amada solía pasear. Allí aterrizó la certera saeta y Miahuxihuitl, atraída por su brillo, cogió la gema y se la llevó a la boca como si quisiera probar el sabor de ese delicado caramelo. Bien por descuido de la joven o por intención propia de la hechizada joya, la doncella se tragó el precioso presente. Con ese acto quedó mágicamente embarazada y a los nueve meses daba a luz a Moctezuma, el más poderoso de los emperadores aztecas.[3]

3. En la tradición de muchas comunidades indígenas mesoamericanas, como la de los huicholes, las flechas representaban los rayos del Sol, astro divinizado al que correspondía el poder de fecundar la tierra. Le llamaban Padre Sol. Utilizaban las saetas como instrumentos ceremoniales, acicalándolas

Al igual que el agua, las piedras preciosas y cristalinas sirven también para la adivinación. Su materia traslúcida las asemeja al líquido elemento hasta el punto que, en Oceanía, se considera que todo cristal representa la sustancia fluida y, como el agua, es igualmente puerta de conexión entre los diversos planos de existencia. Al contenerlos encerrados en su materia, puede hacer al hombre partícipe de todos los niveles de realidad.

A fin de cuentas, las gemas cristalinas esconden en su interior la voluntad de los dioses que nos contemplan desde lo alto. El Sol, Marte, Venus, la Luna, Saturno... todos ellos nombres de luces celestes y, a la vez, divinidades de los más antiguos panteones que, con una denominación u otra, han sido adorados a través de pueblos y épocas. Su mágico poder, como ya hemos visto en la farmacopea física y espiritual de los lapidarios, es capaz de cualquier prodigio. No en vano los alquimistas llamaron a su presunto hallazgo *piedra filosofal*, estimando que la palabra *piedra* era lo suficientemente noble para representar la quintaesencia que concedía la inmortalidad.

La técnica de adivinación basada en las piedras preciosas recibe el nombre de *litomancia* y se incluye en la disciplina más amplia de la cristalomancia, que abarca la práctica visionaria con todo tipo de cristales. En ocasiones, la litomancia utilizaba materiales menos nobles, piedras humildes o simples guijarros que se hacían chocar entre sí para que el mago interpretara los mensajes contenidos en el sonido y la vibración que producían. El origen de todas estas prácticas es tan antiguo que resulta imposible fijarlo en el tiempo.

Dentro de la variedad de piedras preciosas que ofrece la naturaleza algunas han recibido mayor atención que otras, estimando

---

con plumas de diversos colores y colgando de ellas pequeños presentes rituales: bolsas de tabaco, diminutas sandalias, pastelillos... Con esta carga votiva, las disparaban al cielo como ofrenda al Sol. Éste es el sentido de la leyenda del rey Huitzilihuitl y de la princesa Miahuxihuitl. La flecha, emulando el rayo fertilizador del Sol, vuela por el aire hasta caer a los pies de la joven. Al tragarse la gema, cuyo brillo encierra el poder solar, resulta mágicamente fecundada y encinta.

que sus reflejos eran más efectivos para el proceso visionario. Entre todas ellas, el diamante se convirtió en la reina de las piedras como instrumento de videncia. Su naturaleza límpida y luminosa se asoció con la influencia del Cielo, con la iluminación que caracteriza a los espíritus elevados. Su dureza y durabilidad hicieron de ella el símbolo del amor eterno y se corresponde con el planeta Venus, lo que convierte al diamante en la piedra del compromiso matrimonial. Pertenece al signo de Libra y como talismán es la mejor protección contra las brujas, los fantasmas, los malos espíritus y las enfermedades. En este último campo, es efectivo contra los venenos, mitiga el insomnio y, según las tradiciones griegas, calma las fiebres tercianas.

Fieles a su particular interés por rasgar el velo de lo oculto, también se atribuye a los caldeos el arte de indagar en las diáfanas entrañas de los diamantes. Sus magos interpretaban los reflejos que la luz arrancaba a la joya y, según la dirección en que fueran proyectados, los augurios podía ser de victorias o derrotas, desastres o bonanzas, riquezas o penurias.

Las gemas parlantes del pectoral

El pueblo judío practicó desde tiempos antiguos la litomancia vinculada a las prácticas religiosas. Era una actividad sagrada, vinculada a la comunicación con el Dios Único, y constituía una ceremonia tan importante que estaba a cargo del sumo sacerdote. Los útiles precisos formaban parte del *efod*, la vestidura ceremonial que describe la Biblia con todo detalle en el Éxodo. La elección de sus piezas no queda al capricho de reyes o profetas, ya que es el propio Jehová quien dicta a Moisés, en lo alto del Sinaí, cómo se debe confeccionar la prenda dando todo tipo de indicaciones. «El *efod* lo harán de oro, púrpura violeta, escarlata, carmesí y lino retorcido, artísticamente recamado. Llevará dos hombreras fijas que unirán sus dos extremos. El cinturón...» Continúa con tan exhaustiva relación que no queda un hilo suelto, poniendo de manifiesto la importancia que Jehová concedía a esta vestimenta (Éxodo 28:6-14).

En resumen, el *efod* consistía en una especie de chaleco cerrado o corta casulla, confeccionado de la forma descrita, que incluía en las hombreras dos piedras de ónix engarzadas en oro. Cada una de ellas llevaba grabados seis nombres, completando las nominaciones de las doce tribus de Israel. Eran el *urim* y el *tummim*, términos que representaban la luz y la oscuridad, el Bien y el Mal, la vida y la muerte. Un sistema binario de respuestas que, con un sí o un no, determinaban el signo del destino.

Es posible que, en algún momento, se dieran ciertos cambios. Las piedras salieron de las hombreras, el *efod* se convirtió en una arqueta colgada sobre el pecho y el ónix fue sustituido por esmeraldas. La utilidad del artefacto era fundamentalmente oracular y su manejo también viene descrito en la Biblia, en el *Primer Libro de Samuel*, cuando Saúl lo utiliza para que Yahvé conteste a sus preguntas. «Si el pecado es mío o de mi hijo Jonatán, Yahvé, Dios de Israel, da *urim*; si el pecado es de tu pueblo Israel, da *tummim*.» La primera piedra que saliera del cofrecillo daba, por tanto, la respuesta. Salió *urim*, y tanto Saúl como su hijo fueron culpados mientras el pueblo de Israel quedó libre de responsabilidades.

Flavio Josefo, historiador judío del siglo I, habla de otro sistema de adivinación bastante más complejo. Lo cuenta en su obra *Antigüedades judías* y, sin duda, el autor sabía de lo que hablaba ya que pertenecía a la estirpe sacerdotal. En este caso el instrumento utilizado era el pectoral del sacerdote, cuajado de piedras preciosas y confeccionado igualmente a través de las precisas indicaciones que Jehová le dicta a Moisés.

El objeto recibía el nombre de *pectoral del juicio*, lo que se aviene muy bien con su posible función oracular (Éxodo 28:15-36). Lleva cuatro filas con tres piedras preciosas cada una que incluyen rubí, topacio, esmeralda, turquesa, zafiro, jaspe, piedra *léshem*, ágata, amatista, crisolita, ónice y jade. Doce, pues, en total, grabada cada una con el nombre de una tribu de Israel. Además, el *pectoral del juicio* incluía las piedras del *urim* y del *tummim*.

La vestidura del sumo sacerdote es sumamente compleja y, de los prolijos detalles que da Jehová para su confección, se deduce que cada elemento de la recargada prenda cumplía una función es-

pecífica y práctica, fundamental en su momento aunque ahora se desconozca. Por ejemplo, no se sabe muy bien cuál era la utilidad de esa lámina de oro puro, grabada con una frase, que el oficiante debía llevar sobre la frente.

Sin embargo, queda meridianamente claro para qué servían las campanillas, también de oro, que colgaban de la vestidura. El texto bíblico dice expresamente que el campanilleo de estas sonajas evitaba que el sacerdote muriera al entrar y salir del santuario. El exhaustivo detalle con que Jehová precisa los numerosos componentes del atuendo sacerdotal tenía, por tanto, su razón de ser, y olvidar algún detalle podía acarrear la muerte.

Según Josefo, el sistema adivinatorio se basaba en el reflejo luminoso que el candelabro de siete brazos provocaba en las gemas del pectoral, destacando con su brillo algunas de las letras que en ellas estaban grabadas. Reuniendo esas letras se componía el mensaje. Seguramente, también tenía importancia el tipo de piedra en la que brotara el reflejo, dado que no había ninguna gema repetida y que cada una, como hemos visto, aporta desde antiguo su propio significado.[4]

Otros investigadores sugieren que el sacerdote, fijando la vista en los cambiantes destellos que la luz sacaba de las gemas, entraba en un trance visionario. En ese estado, la voz de Dios hablaba a través de su boca, emitiendo el oráculo. Esta técnica de visión profética y religiosa era común en muchas comunidades antiguas, que utilizaban el efecto hipnótico de los reflejos para sumirse en un estado alterado de conciencia en el que accedían a la voluntad de los dioses.

4. El sistema de adivinación con las gemas del pectoral que describe Flavio Josefo se compagina bien con la Cábala, doctrina mística que encierra la comprensión total de la naturaleza divina y de la creación, y principal aportación de la tradición hebrea al acervo universal del conocimiento esotérico. Para la Cábala, la verdad divina está escrita en la Biblia mosaica, los cinco libros que componen el Pentateuco. Buscando el mensaje oculto que encierra, los cabalistas combinan y permutan las letras de su texto, generando así nuevas palabras cuyo significado estudian para profundizar en el conocimiento de la verdad.

En la tradición judía, los sistemas adivinatorios del *efod* y del *pectoral del juicio* se abandonaron tras la construcción del templo, sustituidos por el buen hacer de los profetas.

Más humilde que el diamante y la esmeralda, el cristal de roca tuvo también un gran valor visionario. Los indios precolombinos de América atribuían a esta modalidad de cuarzo un origen celeste, creyendo que eran fragmentos desprendidos del altísimo trono de los dioses. Estos cristales tenían un carácter sagrado y encerraban la iluminación superior y la sabiduría divina, por lo que constituían un medio especialmente válido para la clarividencia.

Si los judíos del Antiguo Testamento concedían a las gemas un valor sagrado y las utilizaban ceremonialmente para hablar con Dios, los cristianos del Nuevo Testamento mantuvieron la vinculación de las piedras preciosas con la divinidad. San Juan de Patmos, en su *Apocalipsis*, narra la visión en la que se le permite contemplar el esplendor del Cielo y describe lo que ve recurriendo al brillo y el color de este lapidario de joyas. El trono que allí se alza es como un arco iris de esmeraldas y el resplandor que emite la divinidad es como el del jaspe y la sardónica. Dios, en su Divina Majestad, se asemeja a un diamante y un rubí.

Cuando contempla la Nueva Jerusalén, la celeste Ciudad de Dios que desciende sobre la Tierra, la visión de san Juan está igualmente cuajada de gemas. La claridad de Dios es una luz semejante «a piedra de jaspe transparente como el cristal». De jaspe son también los grandes muros, que engastan todo tipo de gemas, del zafiro a la esmeralda, del rubí al topacio, del jacinto a la amatista, y su perímetro está horadado por doce puertas que son doce perlas. La ciudad en sí misma está construida con un oro tan puro que resulta transparente como un cristal.[5]

Las piedras preciosas, desde siempre, son manifestación de las fuerzas celestiales; en ellas habitan los dioses y las estrellas y con-

5. Al igual que el texto del *Éxodo* incluye doce piedras preciosas distintas en el pectoral del sumo sacerdote, simbolizando cada una de las doce tribus de Israel, el *Apocalipsis* de Juan incluye doce gemas diferentes en los muros de la Nueva Jerusalén.

ceden los dones de la quintaesencia alquímica, el poder de la vida eterna. La tradición avanza al mismo paso que los años y en el siglo XVII Cyrano de Bergerac, escritor francés famoso por su larga nariz y su habilidad con la espada, encontrará el Paraíso en su fantástico viaje a la Luna.[6]

En esos lunáticos parajes despierta el viajero bajo un gigantesco y refulgente árbol cuyo tronco era de oro macizo, y de plata, sus ramas. La fronda de sus hojas estaba formada por magníficas esmeraldas en cuya superficie se reflejaban, como en un espejo, los frutos que colgaban del árbol. Unos frutos igualmente enjoyados, formados por una mitad de carbunclo escarlata y otra que variaba entre una crisolita y un fragmento de ámbar dorado. Ésta es la piedra filosofal, el fruto del árbol de la vida eterna: una gema única que encierra el conocimiento y el poder supremos.

La bola de cristal

Conforme avanzaron los tiempos, la litomancia fue cayendo en desuso para dejar sitio al fulgor del espejo, fuente principal de videncia e instrumento preferido por los magos, soporte que heredó los

6. Aunque para mucha gente Cyrano de Bergerac se limite a ser un personaje de ficción, se trata de una figura real e histórica. Escritor francés nacido en el Périgord en 1619, su nombre completo era Savinien Cyrano de Bergerac. La naturaleza le dotó de una nariz exageradamente voluminosa y de un arte como espadachín parejo a la agudeza de su mente, aspectos que contribuyeron a su fama. Con facilidad para sentirse ofendido, fue protagonista de numerosos duelos, casi todos provocados por las alusiones a su gran apéndice nasal. Fue autor, entre otras, de dos obras satíricas sobre los viajes fantásticos tituladas *Historia cómica de los estados e imperios de la Luna* e *Historia cómica de los estados e imperios del Sol*. El equívoco que lo convierte en personaje de ficción se produce porque, en 1897, el poeta francés Edmond Rostand lo escogió como protagonista de una obra basada en su vida y a la que dio su nombre por título: *Cyrano de Bergerac*. La obra tuvo tanto éxito que, ya en tiempos actuales, generó numerosas versiones cinematográficas con el narigudo espadachín haciendo de las suyas en verso y prosa. Hoy pesa más su recuerdo como protagonista de ficción que como persona real.

valores del agua y las piedras. Aun así, las gemas mantuvieron en uso sus restantes poderes y, lo que es más importante, los minerales cristalinos dieron nacimiento a la famosísima bola de cristal como instrumento de videncia.

Se dice que la utilizaron Aristóteles, Pitágoras y Alejandro Magno, persiguiendo en los vidriados reflejos la respuesta a sus dudas. Durante un tiempo perdió vigencia, pero se recuperó alcanzando nuevos esplendores y, en el siglo XVIII, Giuseppe Baldasamo, famoso masón y miembro de los *Illuminati* conocido como el conde Cagliostro, asombró a los nobles y cardenales de Francia realizando una serie de predicciones mediante la contemplación de una panzuda garrafa de cristal. Entre otras cosas, según indica Alejandro Dumas en *Memorias de un médico*, el conde le mostró a la archiduquesa María Antonieta la visión de lo que el futuro le tenía reservado a la monarquía francesa, lo que no debió de dejarla muy tranquila.

Curiosamente, el mayor éxito de la mineralogía mágica se ha dado, o mejor dicho, se está dando hoy en día. En cualquier ciudad del hemisferio occidental, abundan los establecimientos dedicados a la venta de estos productos, impulsada por la cultura *new age*, la moda de lo «*natural*» y la divulgación del *feng shui*, esa antigua disciplina china que se ocupa de canalizar debidamente la invisible energía *chi*.

Colecciones por fascículos venden toda clase de minerales y bolas de cristal, enseñando el mejor modo de aprovechar sus cualidades. Sirven para casi todo. Para fomentar la concentración, meditar y relajarse. Para limpiar el ambiente de malas influencias y tener experiencias visionarias.

El componente mágico que los anima, en esta actualidad tecnologizada en la que vivimos, es la «energía natural». El más conocido de todos estos instrumentos es, por supuesto, la bola de cristal, y no hay libro, película ni serie de televisión dedicados a la fantasía que no recurran a la sugerente imagen de la brillante esfera como inestimable arma del mago y objeto que encierra en su interior el poder de las fuerzas ocultas.

En 1954 vino al mundo la primera edición de *El señor de los anillos*, la conocida trilogía de John Ronald Ruelen Tolkien, filólogo y profesor de lengua y literatura inglesas en la Universidad de Oxford. Se trata de una épica historia de magos, elfos, humanos, enanos e intermedios que, representando a las heroicas fuerzas del Bien, se enfrentan a la tenebrosa expansión del Mal y su Señor Oscuro, Sauron, que amenaza con nublar el mundo.

Calificada por la crítica como la más grande obra fantástica del siglo XX, se ha traducido a docenas de lenguas y ha vendido millones de ejemplares en todos los idiomas. Obtuvo un éxito arrasador, convirtiéndose en libro de cabecera tanto para los *hippies* mochileros como para los desencantados ejecutivos de corbata. Generó un verdadero fenómeno social, un fervor de masas para las cuales la obra de Tolkien constituía la nueva Biblia. Sus personajes se hicieron tan populares que aparecieron pintadas con sus nombres en los muros de numerosas ciudades. En Nueva York, un *graffiti* clamaba «Gandalf for president», postulando al mago de la saga como candidato a la Casa Blanca.

Por supuesto, el objeto mágico protagonista de la aventura es el anillo, y el héroe, Frodo, un *hobbit* de noble corazón que se convierte en portador de la destructiva sortija. Pero, siendo la mejor obra de fantasía del pasado siglo, en sus páginas no podía faltar la presencia de una bola de cristal. La tiene Saruman, mago traidor, y es la llamada Piedra de Orthanc, a través de la cual entra en comunicación con el temible Sauron. Se trata de «un globo de cristal, oscuro, aunque con un corazón incandescente». Parece, pues, que en ella sigue brillando la luz de las estrellas, igual que brillaba en el interior de la piedra *astroytes* descrita en el siglo XVI por Gaspar de Morales.

Gandalf el Mago, tras derrotar a Saruman en un combate de poder a poder, se hace con la piedra y la envuelve en un tupido paño para ocultarla de la vista. Ignorando en lo que se mete, Pippin de la Tierra Media, un *hobbit* excesivamente curioso, se la quita una noche al mago, deseando echarle un ojo. La toma en sus manos y, cautivado por su opaco brillo, la mira y se abisma en la bruma de sus profundidades.

La visión a la que tiene acceso es terrorífica: la ciudad de las fuerzas del Mal alza sus altas murallas hacia un cielo negro con las estrellas veladas por el vuelo amenazador de aves gigantescas. Y luego, el propio Señor Oscuro aparece frente a él en la profundidad de la esfera, mirándole, hablándole... Lo que ve el *hobbit* es tan terrible que pierde el conocimiento. Por suerte, el daño se limita a un susto de muerte.

El prestigio visionario de la bola de cristal no para de crecer, aunque unos cristales están más valorados que otros en esta actividad. El cuarzo, por ejemplo, tiene unas particulares propiedades energéticas que lo hacen especialmente adecuado. Es piezoeléctrico, es decir, desprende electricidad cuando es sometido a presión, y también es piroeléctrico: se electriza al calentarlo. En resumen, mantiene un permanente intercambio de energía con el entorno y con la persona que lo maneja, como si absorbiera la realidad del mundo pasado, presente y futuro y la volviera a emitir en imágenes y sensaciones.

Las mejores bolas de cristal para la adivinación son, por tanto, las de cristal de roca, o las de cuarzo rosa, e incluso las de cuarzo negro. Otros materiales, como la oscura obsidiana y la verde malaquita, son también muy apreciados para según qué visiones. Cada tipo de cristal aporta, además, el bagaje de sus propiedades lapidarias y astrológicas. La malaquita, en concreto, es una buena ayuda en el momento del parto, y la volcánica obsidiana cauteriza las heridas.

Hay numerosos manuales que enseñan cómo ver en la bola de cristal, aunque casi todo depende de la receptividad de quien la maneje. En general, se distinguen dos maneras de operar con ella. Una es la llamada *objetiva*, en la cual las imágenes aparecen en la bola y allí es donde las ve el mago a través de sus propios ojos. La otra es la subjetiva, y en ella el vidente percibe las imágenes en su propia mente, sin ser captadas por el sentido de la vista.

Es posible que a los magos del siglo XVIII les bastara echar una ojeada a la bola para, como le ocurrió al *hobbit* Pippin, ver desplegada ante ellos la vastedad del futuro, del pasado o del presente, el horror del Mal o la relajante presencia del Bien pero, a juzgar

por lo que dicen los textos contemporáneos, interpretar debidamente los mensajes de la esfera parece tarea harto difícil. Sea por la vía objetiva o por la subjetiva, las imágenes percibidas pueden ser concretas y realistas como los fotogramas secuenciales de una película, o abstractas y simbólicas, en cuyo caso hay que saber captar su sentido. Además, hay que añadir los datos aportados por las sensaciones que se experimentan en la visión: temor, placer, urgencia, alegría... y cambios de temperatura, fríos o calores repentinos que acompañan la experiencia.

La información a tramitar resulta, por tanto, compleja y no debe encomendarse esta tarea a la razón, sino a la intuición. Debe ser el inconsciente el que realice la lectura del flujo de energía que nos atraviesa y que compartimos con el mundo que nos rodea, reconociendo en esa hermandad lo que dicen las palabras, los puntos y las comas. Ya se sabe, la energía no se crea ni se destruye, sólo se transforma.

Haber, lo que se dice haber, sólo hay energía y, desde este punto de vista, el universo al completo es una simple «aldea global», grande, sí, pero en la que todo está interrelacionado. La energía, a su vez, es información y, aunque no sepamos procesarla conscientemente, el inconsciente registra, archiva y asocia en múltiples niveles.

John Melville, en su libro *Crystal Gazing and Clairvoyance,* escrito en 1896, da una serie de recomendaciones para la adivinación con cristales y espejos. Entre ellas, aconseja magnetizar la bola de cristal pasando sobre ella la mano derecha durante cinco minutos para cargarla con una energía que, dice, «procede de los ojos del adivino y del éter universal, ya que el cerebro, por así decirlo, está conectado con el universo». En esta frase resuena el eco de lo que Apuleyo aducía en el siglo II para explicar la especial capacidad de videncia de los niños, cuya inocencia de alma les permite recuperar su esencia más primitiva, aquella que, inmortal y divina, nos conecta a todos con la voluntad de los dioses y el soplo que mueve el universo.

Estamos, de nuevo, ante la relación del «arriba» con el «abajo» formando una trama que incluye el universo entero, una malla en

la cual, utilizando las hermosas palabras del escritor uruguayo Eduardo Galeano, basta con tirar del tallo de un geranio para terminar destejiendo el estrellado tapiz del cielo.

La bola de cristal, como el agua y el espejo, es un instrumento especialmente válido para acceder al entrecruce de los diversos niveles de realidad en los que participamos sin saberlo. Favorece enormemente la meditación, ese «ir al centro» de nosotros mismos, abriéndonos al mundo del inconsciente, e incluso de nuestra memoria filogenética, aquella que guarda el código de nuestra evolución como especie. Contemplando el globo cristalino, se entra con facilidad en situaciones de trance y autohipnosis que provocan estados alterados de conciencia y facilitan el desdoblamiento astral. En frase del poeta surrealista Paul Éluard, «hay muchos mundos pero están en éste», y la mágica esfera nos ayuda a transitar por ellos.

Dicho esto, hay establecida una serie de normas para ayudar en la interpretación de las visiones que la bola de cristal depara, y son las siguientes. Lo que aparece en pequeño tamaño o situado en el extremo más lejano de la esfera corresponde a sucesos alejados en el pasado o en el futuro. Si, por el contrario, son de gran tamaño o están en primer plano, se refieren al pasado o futuro inmediatos. Cuando las imágenes aparecidas al fondo se desplazan hacia el frente o hacia arriba, son sucesos del futuro que se aproximan, y cuando se alejan y descienden pertenecen a un pasado que va perdiendo su influencia. Lo que aparece o se desplaza hacia el lado derecho alude a elementos de carácter masculino, sean personas, espíritus o sentimientos. Por el contrario, en el lado izquierdo se ubica el aspecto femenino de los acontecimientos.

Si se trata de colores, por citar algunos, el blanco se refiere a elementos espirituales y positivos, de fecundidad y creación. El rojo se asocia con la violencia y la sexualidad. El amarillo es el color del conocimiento y la salud. El verde, de la progresión en el campo material y vital. En cuanto a las temperaturas, el calor caracteriza los sucesos del espíritu y los sentimientos, y el frío, los del mundo físico y material.

En cualquier caso, todas estas normas no son más que una convención, un sistema genérico de señales para transitar por las

avenidas de la bola de cristal. Lograr el acceso a su poder visionario es otra cosa. Al igual que hacían los sabios caldeos miles de años atrás, escudriñando el espejeo del agua o el vientre luminoso de los diamantes, también hoy es necesario sumergirse en el flujo de los cristalinos reflejos a la espera de que la voluntad de los dioses, o de la energía en permanente transformación, muestre el misterio de sus imágenes. El ser humano, impenitente curioso, no dejará nunca de mirar.

El misterio de las calaveras de cristal

Uno de los más fascinantes objetos mágicos que han llegado a nuestros días son los cráneos de cristal tallado. Aunque, en teoría, estas hermosas y macabras piezas proceden de las culturas maya y azteca y constituyen arcanos objetos de poder dotados de capacidad visionaria, la realidad es que se tiene poca información fiable sobre ellas.

Consideradas en su propia realidad matérica y objetual, se trata de esculturas de gran belleza, producidas con técnicas sorprendentes, que han creado un gran revuelo desde su aparición. Son calaveras delicadamente talladas en piezas de cuarzo de diversos tipos. Algunas modelan los cráneos con una perfección anatómica asombrosa, y otras son más burdas en su forma. Los pesos varían, pero las más grandes oscilan entre los 5 y los 18 kg.

Si bien se les atribuye una antigüedad inmemorial, estos pulidos cráneos han ido apareciendo básicamente a lo largo de los siglos XIX y XX, descubiertos en excavaciones a menudo poco documentadas o por otras vías de origen aún más incierto, lo que contribuye a incrementar su misterio. Datar este tipo de trabajos resulta muy difícil ya que la prueba del carbono 14 no es de utilidad y sólo queda el recurso de estudiar los rastros dejados sobre el cristal por las herramientas utilizadas en la tarea. En muchas de estas piezas, la labra ha sido tan perfecta que no aparece en la superficie huella suficiente para determinar el instrumento utilizado y, por tanto, la época en que la talla fue hecha. Esto hace que la po-

sible antigüedad cubra un abanico que va desde los cien a los treinta y seis mil años, lo que es no decir nada, llevando a los más osados a sugerir orígenes tan difusos como la Atlántida. La verdad es que constituyen un incómodo rompecabezas.

Las calaveras de cuarzo, por sí mismas, están cargadas de simbolismos que aluden a fuerzas poderosas y ancestrales. Para los indios de la América precolombina, el cristal de roca estaba vinculado a la divinidad y contenía el poder de la adivinación. El cráneo, por su parte, simboliza en la mayoría de las culturas la bóveda celeste.

En el conocimiento esotérico, la cabeza, al ser la parte del cuerpo más próxima al Cielo, representa la conexión con las fuerzas superiores, la iluminación que procede de las alturas y la sabiduría que conlleva. De ahí que muchos pueblos guerreros tuvieran la costumbre de comerse el cerebro de sus enemigos, para adquirir de este modo sus conocimientos, y de beber en sus cráneos como hacían los celtas, convencidos de que su ósea oquedad guardaba el alma y, con ella, el poder del fallecido.

En su descarnada obviedad, la calavera representa también la muerte, una muerte que, en las sociedades iniciáticas, es tan sólo un estado transitorio, un paso dentro de un proceso de evolución. En el camino del iniciado, la muerte es a su vez resurrección, superación. Simboliza dejar atrás la ignorancia para crecer en un nuevo estado de mayor sabiduría y elevación espiritual. Para el cristianismo, la muerte del cuerpo es lo que permite la liberación del alma y su acceso al Paraíso.

Profundizando en su significado, el cráneo hueco es caldero mágico, cáliz sagrado, Santo Grial. Es metáfora del vientre acogedor en el que bullen los ingredientes del caldo de la vida y de la creación. La potencia inherente a este símbolo convierte a la calavera en emblema utilizado por numerosas organizaciones secretas, desde los piratas «hermanos de la costa» hasta la masonería.

Las calaveras de cristal de las que hablo en concreto no sólo vienen cargadas con todos los simbolismos señalados, sino que, además, aparecen asociadas a una antigua y nebulosa leyenda. Afirma que, cuando la humanidad llegue a una encrucijada que la

enfrentará a su propia extinción, trece sagrados cráneos de cristal se ocuparán de salvarnos. Juntos y reunidos para la ocasión, las talladas calaveras nos darán a conocer el secreto origen de la vida y las claves del futuro que nos aguarda, salvándonos del inminente final.

En la actualidad hay, al menos, diez cráneos que se consideran antiguos y, a pesar de las dudas sobre su autenticidad, algunos se exhiben en museos, formando parte de sus piezas más estimadas. El más famoso de estos cráneos está en poder de particulares, concretamente en manos de Anne Mitchell-Hedges.

La pieza se conoce como la Calavera del Destino y consiste en una perfecta talla, realizada en cuarzo de gran pureza, con un peso aproximado de cinco kilogramos, una fidelidad anatómica admirable y la peculiaridad de contar con una mandíbula articulada. Su descubridor fue el explorador británico Frederick A. Mitchell-Hedges, que dio con ella en 1924 en las ruinas de Lubaantun, la Ciudad de las Piedras Caídas, ubicada en la actual Belice (América Central). En realidad, según explicó en su día, la encontró su hija adoptiva Anne, entonces una jovencita de 17 años, en cuyas manos ha permanecido hasta hoy. A la calavera le faltaba la parte articulada de la mandíbula, que apareció más tarde.

Si para los arqueólogos el hallazgo no significaba más que una hermosa y macabra pieza, no ocurrió lo mismo para los indios kekchi del lugar que los ayudaban en la excavación. Según se dice, se postraron ante la imagen en cuanto la vieron, asegurando que representaba al dios de sus ancestros, una poderosa divinidad con poder sobre la salud y la enfermedad, la vida y la muerte.

La personalidad de Frederick A. Mitchell-Hedges es digna de comentar, ya que tenía todos los atractivos rasgos de un Indiana Jones de látigo y cazadora de cuero. Aventurero, arqueólogo e incansable viajero, se codeaba tanto con los más altos niveles de la ciencia y la sociedad de su época como con otros estratos de menos oropeles, y se empleó en las más variadas actividades. Su vida dio para una autobiografía, publicada en 1954, en la que, curiosamente, apenas dedica unos párrafos a la famosa calavera, pero suficientes para dar pie al misterio.

Al parecer, fueron los indios kekchi quienes le contaron la historia del cráneo, al que atribuían una antigüedad de 3.600 años. Se trataba de una terrible deidad de sus remotos antepasados, más diabólica que divina, que podía provocar la muerte a voluntad. También procede de ellos la famosa leyenda que basa en trece de estos cráneos sagrados la salvación futura de la humanidad. Además de afirmar misteriosamente que tenía muy buenos motivos para no dar más detalles sobre la pieza, Frederick termina declarando que la calavera «es la encarnación de todos los demonios».

Puede que esta información forme parte de la leyenda, porque otros documentos señalan que el arqueólogo pudo comprar la sugestiva calavera en Londres, en una subasta de Sotheby's y luego se la regaló a su hija adoptiva Anne por su cumpleaños. Sea como fuere, constituye una pieza sorprendente a la que Anne ha dedicado prácticamente su vida, recorriendo con ella medio mundo para exponerla y dar conferencias sobre sus portentosas cualidades.

Son varias las investigaciones a las que se ha sometido el presunto cráneo sagrado de los mayas. La más nombrada fue llevada a cabo por expertos en cristalografía de la empresa Hewlet-Packard. Descubrieron que la talla está realizada en una sola pieza de cuarzo cuya gran dureza alcanza la cota de siete sobre diez en la escala de Mohs. Esto quiere decir que la calavera sólo se ha podido configurar trabajando sobre el cuarzo con piedras de dureza extrema, como el diamante, o mediante fundido en molde, o con la moderna ayuda del láser.

Dado que no encontraron huella alguna dejada por las herramientas en su superficie, y que técnicas como el fundido y el láser estaban fuera del alcance de los mayas, concluyeron que se trataba de un tallado manual. Esto plantea otro problema ya que, para trabajar ese cuarzo manualmente hasta modelar la calavera con los instrumentos que supuestamente manejaban, se calcula que habrían sido necesarios unos trescientos años de paciente labor.

La calavera tiene otra característica igualmente meritoria: estar tallada en contra del eje natural del cristal. Es un logro verdaderamente asombroso porque, trabajando así la piedra, el cristal

es sometido a fuertes tensiones y se rompe aunque se utilice el delicado láser.

El misterio de la Calavera del Destino no se detiene aquí. También la estudió el restaurador de arte Frank Dorland, que llegó a realizar algunos moldes de su figura. La tuvo bastante tiempo en su poder y declaró que, mientras trabajaba con la figura, pudo escuchar voces y músicas que salían de ella, aspirar incluso sutiles aromas y ver imágenes en su interior. Escribió un libro sobre sus experiencias con el cráneo, titulado *Hielo sagrado*.

Basándose en los moldes realizados por Dorland, la calavera fue estudiada por el doctor Clyde Snow, de la Universidad de Oklahoma, y por el departamento de antropología del Smithsonian Institute. A partir de su constitución craneal, realizaron un modelado del rostro que resultó claramente femenino, de manera que ya es «Ella». Médiums y parapsicólogos han trabajado con la dama de cristal en sesiones de videncia y canalización de energía, y se afirma que si la luz del Sol incide adecuadamente en su occipucio, se concentra y sale emitida por sus ojos y fosas nasales con tal intensidad calórica que enciende fuego.

Sin datos suficientemente contrastados que permitan fijar la cronología precisa de su labra, el origen de su descubrimiento y la fiabilidad de la leyenda a la que aparece unida, la Calavera del Destino constituye un apasionante enigma en el que, por cierto, no está sola. Otras calaveras la acompañan en su silencio de brillos.

La primera en ser expuesta al público pertenece al Museo Británico, que se hizo con ella en una subasta de arte y la exhibió en sus vitrinas en 1898. Se trata de una magnífica calavera esculpida en lo que se cree una piedra de cuarzo brasileño. Se le atribuye un origen azteca aunque recientes investigaciones consideran la pieza como obra posiblemente del siglo XIX. Como vemos, todo sigue moviéndose en el nivel del «parece que» y «probablemente». Aun así, las dudas sobre su origen y antigüedad no parecen mermar sus cualidades mágicas.

De acuerdo con lo afirmado por miembros de su personal, desde que el pulido cráneo se instaló en sus vitrinas, en el Museo Británico comenzaron a producirse todo tipo de fenómenos paranor-

males, al mejor estilo de los fantasmas que se paseaban por el Louvre de París dando lugar a la leyenda de Belfegor. Llegada la noche, en el museo de la capital británica se escuchaban ruidos repentinos, la calavera emitía inusuales destellos y los objetos se movían cambiando de lugar sin que mano humana los tocase. Los fenómenos llegaron a provocar una situación de verdadero pánico y el personal de vigilancia y mantenimiento exigió que la vitrina en la que descansaba la calavera se cubriera con un paño durante la noche.

El asunto se convirtió en leyenda y el cráneo de cuarzo ha creado a su alrededor un movimiento de místicos seguidores convencidos de sus poderes y de la tradición que lo presenta como uno de los trece futuros salvadores de la humanidad. Según indican técnicos del propio museo, en torno a la refulgente calavera se han realizado sesiones de espiritismo en el transcurso de las cuales algunos de los asistentes entraron en trance y hablaron en lenguas desconocidas.

Las piezas que se conservan en otros museos no han alcanzado tanto protagonismo. La calavera de cristal del Museo del Hombre, en París, procede, según se afirma, de un santuario azteca del siglo XIII o XIV, donde era utilizada para predecir el futuro, y la del Smithsonian Institute, en Washington, carece de momento de documentación fiable sobre su origen.

Existen otras calaveras de cristal tenidas por antiguas, como la denominada *Jesuita* por creerse que perteneció a san Ignacio de Loyola y que tiene el poder de atraer a los pájaros. La *Amy*, tallada en una amatista y que, según la tradición, ha sido celosamente custodiada durante siglos por generaciones de sacerdotes mayas. Al igual que la Calavera del Destino, *Amy* está tallada contra su eje natural. La *Max* procede, según se cuenta, de una tumba maya de Guatemala, y perteneció durante muchos años a un lama tibetano y sanador, de nombre Norbu Chen, afincado en Houston. La denominada *Maya* fue encontrada también en Guatemala en 1912 y se la llama así porque en su cristal aparecen imágenes de antiguas escenas mayas. Contradiciendo la monótona tendencia a suponerles un origen maya, está la calavera *Shui Ting Er*, tallada en ama-

zonita y descubierta en el sudoeste de Mongolia por el arqueólogo chino Yeng Fo Huu hace ya más de 130 años.

Aunque nadie haya hablado de ella, en España también existe una calavera de cristal procedente de la América prehispana. Se conserva en el Museo Lázaro Galdiano, formando parte de un colgante. Es pequeña, de algo menos de cuatro centímetros de altura, está tallada en cristal de roca y se cree que la pieza remataba algún rosario de finales del XVII o principios del XVIII, objeto en el que era frecuente por entonces incluir alguna referencia a la muerte para recordar el carácter efímero de nuestra existencia.

Lo que no se ha podido datar es la calavera en sí. Se la reconoce como un *zompatli*, cadavérica representación de la muerte que era frecuente en el México precolombino, pero se desconoce por completo su origen y la fecha de su labra. Tampoco, que se sepa, ha suscitado rumores sobre la existencia de fenómenos extraños vinculados con ella. Hasta el momento, duerme tranquila en su vitrina.

El fenómeno de las calaveras de cristal se ha convertido en un movimiento esotérico de ámbito mundial que convoca a su alrededor exposiciones y conferencias, centros de estudio y congresos, para divulgar sus mágicas propiedades. En el año 2001, un grupo de investigadores creó el Centro de Investigación de Misterios del Mundo, con sede en Estados Unidos, dedicado a estudiar, entre otros fenómenos, el de los cráneos de cuarzo.

Los miembros de esta institución afirman que, durante las pruebas realizadas, han podido ver en el interior de las calaveras diversas imágenes que incluían paisajes y seres tan míticos como el fabuloso unicornio.[7] Consideran que estos misteriosos objetos son fruto de tecnologías extraterrestres y archivos de memoria creados

7. Sobre este apasionante tema son interesantes los libros *La calavera de cristal*, de Hernán Lavín; *Crystal Skull Consciousness*, de Shelley Kaehr; *The Mystery of Cristal Skulls: Unlocking the Secrets of de Past, Present and Future*, de Chris Morton y Ceri Louise Thomas, y el propio libro de Frank Dorland *Holy Ice: Bridge to the Subconscius*. Concha Labarta publicó un sintetizado artículo sobre la materia, titulado «Calaveras de cristal», acompañado de una entrevista a Joshua y Desy Shapiro, «Los guardianes de las calaveras», en la revista *Más Allá de la Ciencia* (número 212), octubre de 2006.

por civilizaciones ya desaparecidas, algo así como «discos duros» de ordenador esperando la mano que ponga en funcionamiento su sistema operativo.

Su popularidad se ha extendido hasta el punto de acaparar un capítulo en la famosa serie de TV *Stargate*, donde aparecen como puertas interplanetarias y particular medio de teletransporte entre la Tierra y el domicilio estelar de sus creadores, los dioses aztecas. La trama no hace más que recoger y poner al día las antiquísimas tradiciones que consideran el cuarzo, lo mismo que el agua, una puerta de conexión con otros niveles de existencia y conocimiento.

Las calaveras de cuarzo constituyen un apasionante enigma, un puñado de misterios atrapados en el tallado cristal que da forma a sus cráneos, un manojo de reflejos que hablan, como siempre han hablado los cristales, con la voz de los dioses que curan y desvelan el futuro.

Los espejos primitivos

El hechizo del espejo atrapó al ser humano desde los albores de su existencia. El agua, los cristales naturales, las piedras pulidas y los metales hilvanan una cadena de brillos que acompaña la historia del hombre y de sus dioses. Cuando la precaria tecnología lo hizo posible, nuestros antepasados descubrieron que, si se pulían debidamente, ciertas piedras reflejaban la luz y los objetos que se les pusiera delante igual que lo hacía el agua remansada de los estanques. Probablemente, el espejo artificial más antiguo que se ha encontrado sea el de obsidiana pulida hallado por los arqueólogos cerca de Konya, en Turquía, datado hacia el año 6200 a.C.

Los diferentes ejemplares descubiertos en excavaciones realizadas por todo el mundo nos dicen que los pueblos primitivos supieron valorar el enigmático espejo para gran cantidad de aplicaciones, sobre todo las mágicas, sin olvidar la coqueta costumbre de mirarse en él. En Egipto se han encontrado discos de pizarra reflectante y marcos de madera que contuvieron espejos, datados hacia el 4500 a.C. El gran dominio que los egipcios tenían de la cos-

mética y el sensual arte de sus mujeres para embellecerse con ella están muy bien documentados, y el espejo se vincula a la diosa Hator, la Venus egipcia que representa la belleza, el amor y la fertilidad. Al espejo lo llamaban *mira cara*, pero su nombre completo era *anj-en-maa-her*, cuya traducción viene a decir: *la fuerza vital para ver la cara.*

No se trata de un simple objeto de tocador, ya que Hator era considerada el ojo del dios Sol, y el espejo recibía también nombres que lo vinculaban con la divinidad solar, con la eternidad e incluso con la verdad, ya que tiene la capacidad de responder emitiendo un fiel reflejo de lo que se le enfrenta.

Vinculado a ese Sol cuyos rayos refleja, se le identifica con Ra, el poderoso dios que encarna al astro solar y ocupa el máximo rango del escalafón divino. Es interesante comprobar que el símbolo egipcio de la vida eterna se llama *anj*, palabra comprendida en el nombre completo del espejo, y que el signo que lo representa se asemeja a la forma ovoide clásica de sus espejos.

Igualmente documentada está la costumbre egipcia de incluir espejos en el ajuar funerario de sus muertos, asociando el reflejo al mundo del Más Allá. En las pinturas que adornan las paredes de las tumbas hay figuras con espejos, y también se decoran los sarcófagos con la imagen de Hator portando *anj* que parecen *mira caras.*

La capacidad técnica de trabajar los metales facilitó bastante las cosas y, además de ofrecer una superficie cada vez más reflectante, el espejo se adornó de grabados, marcos y empuñaduras. Entre los numerosos objetos encontrados en la tumba del joven Tutankamón, descubierta por la expedición de Howard Carter en 1922, figura un hermoso espejo guardado en un estuche hecho a medida, y al menos dos marcos vacíos cuyos espejos habían sido robados por los ladrones de tumbas a los pocos años del fallecimiento del faraón. El propio Carter, en su descripción, indica que uno de estos marcos tenía la forma del símbolo de la vida y estaba recubierto de láminas de plata. El otro, forrado con láminas de oro, conformaba el símbolo de la eternidad. El arqueólogo supone que los espejos allí contenidos serían, igual que sus marcos respectivos, de oro y plata pulidos.

En Irún se han encontrado espejos de cobre fechados hacia el año 4000 a.C. De este material, los arqueólogos han rescatado en Egipto ejemplares del año 2900 a.C. En la antigua Mesopotamia, delimitada por los ríos Éufrates y Tigris, los artesanos hacían espejos de cobre pulido hacia el 4500 a.C. En torno al año 1000 a.C., los avispados fenicios y etruscos comerciaban con valiosos espejos por la cuenca del Mediterráneo y los romanos confeccionaban espejos de bronce recubiertos de estaño, lo que daba como resultado una superficie muy reflectante. Además, los fabricaban en serie.

Más al oriente, en el lejano Kazajstán, se ha encontrado un elaborado espejo de plata en cuyo dorso de oro lleva grabadas escenas que representan a un león atacando a un buey y a un grupo de guerreros luchando contra un mítico grifo, animal fabuloso con cabeza y alas de águila y cuerpo de león, vinculado al Sol. Los chinos, por su parte, fabricaban espejos de jade pulido y bronce, convirtiéndose en verdaderos expertos de esta artesanía a partir del siglo v a.C. gracias a una técnica que los barnizaba con una mezcla de latón, mercurio, alumbre y ceniza de cuerno de ciervo.

Mientras el reflejo y su misterio permanecieron confinados en el vientre de las piedras naturales y los metales pulidos, materiales escasos y caros, el uso del espejo quedó limitado a las castas sacerdotales, la realeza y la gente que gozaba de riqueza y poder. El descubrimiento del vidrio vino a cambiar esta situación, significando un gran avance en la fabricación de los espejos y la generalización de su uso. Fueron los hábiles sirios quienes, hacia el año 100 a.C., dieron con el sistema que permitía soplar el vidrio inflándolo en pompas y vasijas y, a partir de ahí, los romanos desarrollaron el espejo revistiendo el interior de estos recipientes con plomo caliente.

Utilizando moldes para el soplado y rompiendo luego las vasijas para sacar grandes fragmentos de curvada superficie, la producción se hizo en serie dando lugar a espejos convexos cuya utilización se hizo común. Descubiertas las peculiaridades de los espejos curvos, surgió la magia de la imagen distorsionada, repetida, torturada. Un mundo de dobles deformes, agigantados o empequeñecidos, que con el tiempo serían fuente a la vez de portentos, risas y mañosas trampas.

En el camino de los espejos, el vidrio en sí constituye todo un mágico prodigio. Su material traslúcido lo asemeja al agua solidificada, emparentándolo con las piedras preciosas producidas por la naturaleza... con la notable diferencia de que el vidrio se podía fabricar.

El naturalista romano Plinio el Viejo cuenta, en el siglo I, cómo se descubrió el vidrio, en una historia que tiene más de leyenda que de hecho real. Explica que, en Fenicia, el río Belo bajaba hasta el mar arrastrando un sedimento de barro que las olas extendían sobre la playa. En una ocasión paró allí un barco de mercaderes de sosa, que desembarcaron en la playa para comer al mejor estilo dominguero.

Como no encontraron piedras para montar el fogón sobre el que poner la olla, utilizaron algunos trozos de sosa de los que llevaban en las bodegas. Sobre ellos colocaron el caldero con el guiso y, debajo, atizaron el fuego. Cuando la sosa se calentó fundiéndose con la arena de la playa, se formaron líquidos charcos de sorprendente transparencia que solidificaron manteniendo una traslúcida firmeza al enfriarse. Así, al azar de una remota barbacoa playera, surgió el vidrio.

La historia es mítica, aunque el descubrimiento del vidrio debió de producirse de una manera tan casual como la descrita, quizá observando los efectos de la caída de un rayo en la arena. Los simples granos de dióxido de silicio típicos de la arena producen un vidrio de gran pureza, pero para lograrlo hay que someterlos a unas temperaturas tan altas que la técnica era imposible en aquellas épocas. De todas formas, el proceso descrito por Plinio es químicamente posible, ya que la sosa facilita la fusión. Sistemas para fabricarlo había ya en el año 2500 a.C., fecha en que los egipcios elaboraban hermosas cuentas de vidrio.

El invento de Alejandro Magno

Si el vidrio es un material tan mágico que necesita un mito para explicar su origen, qué decir del espejo en sí. En el brillo de las gemas, engendradas por los dioses telúricos de la Tierra o desprendidas en

esquirlas del mismísimo trono de los dioses celestes, habitaban las fuerzas de la creación, pero el espejo era la morada de todos los reflejos, la materialización, en un solo objeto, de los poderes del agua, la piedra y el metal. Era el instrumento a través del cual dioses y demonios manifestaban su voluntad y realizaban todo tipo de portentos.

Según Zósimo *el Panapolitano*, alquimista alejandrino del siglo III que escribió veintiocho libros sobre la gran obra alquímica, el inventor del espejo fue Alejandro Magno, el macedonio conquistador de medio mundo en el siglo IV a.C. Puestos a buscarle al artefacto un creador humano, ninguno mejor que el gran Alejandro, un mito en sí mismo, al que el dios Amón reconoció como hijo propio revelándole su destino en el oráculo del oasis de Siwa (Libia).

En opinión de Zósimo, el macedonio inventó el espejo como talismán que defendiera de su exterminio a la raza de los hombres, objetivo que, curiosamente, es el mismo al que sirven las enigmáticas calaveras de cristal de acuerdo con su propia leyenda. Cuenta el alquimista que ese espejo original lo heredaron los sucesores del monarca y terminó custodiado en el templo de las Siete Puertas como objeto sagrado.[8]

Los espejos se multiplican y surgen por doquier cubriendo el mundo de reflejos e iluminando las creencias de todos los pueblos. En las más distantes culturas, aparte de servir a diversos fines prácticos, tienen una consideración sagrada que los convierte en instrumento ceremonial, amuleto, medicina y superficie en la que se manifiestan las almas de los muertos. Ninguna comunidad que co-

8. Entre los numerosos prodigios que se atribuyen al histórico Alejandro Magno figura la realización de un viaje por los espacios celestes en un carro arrastrado por grifos, animales fabulosos con cuerpo de león y alas de águila. Se trata de una leyenda medieval que refleja el carácter mítico alcanzado por el rey macedonio. Según la narración, llegado el conquistador al mar Rojo, ascendió a una alta montaña. Impulsado por su deseo de conquistar también los cielos, construyó una ligera barquilla a la que unció como tiro varios grifos. Arrastrado por la fuerza de los volanderos animales, el artefacto se elevó tanto que Alejandro pudo ver la Tierra como una isla rodeada por el dragón de agua del océano.

nozca el espejo ha podido evitar asociarlo al mundo de lo sobrenatural, de la magia, de los dioses y de los seres de ultratumba.

Para los chinos de la Antigüedad, los espejos tenían que ver con el resplandor del Sol y de la Luna y en ellos latía la esencia vital de la creación. Eran la voz con la que hablaban los dioses, servían de protección contra los espíritus malignos y curaban las enfermedades. Con independencia de otras utilidades, su valor esencial era mágico y, confeccionados en forma redonda, representaban el universo y la totalidad de la existencia, por lo que los llamaban *espejos cósmicos*.

En su aplicación curativa se llegó a tal maestría que existieron espejos capaces de reflejar los órganos internos de quien se enfrentara a ellos, purificando así las dolencias de sus entrañas y los pesares del alma. Los llamaban *chau-ku-pau*, cuyo significado viene a ser *el precioso espejo que ilumina los huesos*, y eran de gran tamaño para que el paciente pudiera verse de cuerpo entero. Los espejos chinos alcanzaban tal perfección que reflejaban incluso los sentimientos de quien se enfrentara a ellos.

En realidad, todos los espejos tenían cualidades curativas, de manera que, cuando alguno se rompía, era costumbre triturar sus restos para hacer con ellos una pócima que se ingería. El efecto medicinal del polvo de esmeraldas y otras piedras preciosas que probó el papa Clemente se incorpora así a la polivalente magia del espejo demostrando una vez más la unión esencial entre el agua, la gema y el espejo. Utilizados como talismán que protegía de los malos espíritus, la gente común se los ponía en la espalda, convencida de que las entidades malignas se hacían visibles en su superficie, y los soldados los lucían en el pecho al entrar en combate.

Al igual que muchos otros pueblos, el chino asoció el espejo con la tumba y era normal que estos objetos acompañaran al difunto en su enterramiento. En un túmulo del año 295 a.C. en el que reposan los restos del príncipe Wei, había varios cientos de espejos de hierro, y en otra sepultura, la cabeza del fallecido descansaba en el interior de una caja de madera forrada de metálicos espejos. Dentro de la práctica funeraria, existía un amuleto específico de carácter mortuorio, llamado *espejo protector del corazón*, que se colocaba sobre el pecho del muerto.

Siguiendo el ejemplo de los chinos, los japoneses aprendieron el arte de fabricar espejos. Siendo Japón la tierra del Sol Naciente, la vinculación de la espejada superficie con el astro rey, cuyos rayos reflejaba, fue algo natural. Entre las muchas tradiciones que recoge Mark Pendergrast en su *Historia de los espejos*, cuenta la leyenda de Amaterasu-Omikami, la diosa sintoísta del Sol. En la eterna lucha de la luz contra la oscuridad que reflejan las mitologías de todos los pueblos, hubo una ocasión en que la bella Amaterasu, disgustada con el rey de los infiernos, se recluyó en la Caverna Rocosa del Cielo, cerrando la puerta a sus espaldas y dejando la Tierra sumida en la más completa oscuridad.

Los restantes dioses hicieron todo lo posible por sacarla de su voluntaria clausura. Bailaban, cantaban y encendían hogueras intentando atraerla con la tentación de su luz, pero la diosa seguía enrocada en el fondo de la caverna. Ideando trucos y señuelos, las deidades terminaron por construir un espejo fabricado con el metal extraído de la montaña sagrada. Finalizada la magnífica obra, llamaron a la puerta de la caverna, cerrada a cal y canto, diciéndole a Amaterasu que el espejo construido era tan perfecto y bello como la mismísima diosa, y que tenía que salir para comprobarlo. Atraída con esa argucia, Amaterasu abrió la puerta y se asomó. Cuando, embelesada, se contemplaba en la brillante superficie del espejo, todo el panteón de divinidades aprovechó para arrojarse sobre ella, sacándola de la caverna y reintegrándola a su celeste lugar. Parece que también en la diosa se cumplía el antiguo proverbio japonés según el cual el espejo es el alma de la mujer.

Tiempo después, Amaterasu envió a su nieto a gobernar la tierra de Japón, y le entregó el espejo con la indicación de que lo reverenciase como si se tratara de la mismísima divinidad solar, y que dirigiera el país «con un brillo tan puro como el que irradia su superficie». El espejo de la leyenda estuvo durante mucho tiempo en el santuario del Palacio Imperial de Tokio, y después pasó al templo de Ise, donde todavía se conserva.

Similares tradiciones se daban en la lejana América indígena, donde los espejos más antiguos que se han encontrado son del año 1500 a.C. Proceden de tierras peruanas y son de negra antracita.

Los hay más tardíos de hematites y de pirita, y se conserva un espejo perteneciente a la cultura moche cuya superficie está confeccionada con un mosaico de fragmentos de pirita, rodeado por un marco de cobre, datado en el siglo I de nuestra era.

Los pueblos precolombinos de América relacionaban también los espejos y su brillo con el Sol, con los dioses y con la vida de ultratumba. Esto no quita para que las mujeres apreciaran su utilidad a la hora de embellecerse, que la coquetería, por suerte, es innata a la condición humana. Según el historiador Garcilaso de la Vega, hijo mestizo de una princesa inca, las mujeres de la realeza indígena utilizaban espejos de plata pulida y de bronce como elementos de tocador. Concedían tanta importancia a su embellecimiento personal que, en opinión del historiador, habría bastado que los conquistadores llevaran tijeras, espejos y peines para que los incas hubieran entregado a cambio todo el oro que poseían.

En las tierras que bordean el golfo de México, más de mil años antes de Cristo los olmecas fabricaban espejos de pirita y obsidiana pulida, de ilmenita y hematites. En su brillo habitaba el dios Sol, y los chamanes o hechiceros los utilizaban con fines religiosos y visionarios, alcanzando estados alterados de conciencia en los que se desdoblaban viajando por otros planos de realidad. El espejo, como el agua, también tiene la capacidad de servir de puerta entre los mundos. El animal totémico de su cultura es el jaguar, felino que tiene el poder de ver en la oscuridad y cuyos ojos brillan como si guardara en ellos los rayos del Sol.

Sus herederos mayas recibieron el legado de la divinidad solar olmeca, y la representaron con una figura que lleva un espejo en la frente dotado de una ranura en la que introducían una pequeña antorcha. De esta forma, la superficie reflectante brillaba proyectando la luz de sus llamas como rayos de Sol. También usaban los espejos como amuletos y se los colgaban a la espalda para protegerse de los malos espíritus.

Los aztecas, que en el siglo XIV vinieron a dominar la gloria ya pasada de olmecas y mayas, también consideraban los espejos un poderoso amuleto contra los espíritus. Esta cualidad protectora

provenía del agua, y de ahí la costumbre azteca de colocar en las puertas de las casas un cubo de agua con un cuchillo en el fondo, como si se tratara de un defensivo guardián. En realidad, según sus creencias, lo era, ya que si algún espíritu maligno intentaba entrar, en la superficie del agua veía su imagen reflejada y traspasada por el cuchillo, y huía temiendo que le atravesara el alma.

Tampoco faltaba el espejo incorporado como atributo de sus dioses y representando su esencia divina. El pueblo azteca rendía culto al temible dios Tezcatlipoca, que significa *espejo humeante*. Su anatomía era muy peculiar ya que, en el lugar del pie derecho que le faltaba, llevaba un espejo. A esta deidad, a la que representaban en imágenes con brillantes ojos fabricados de pirita o de obsidiana pulida, ofrecían los aztecas el corazón de sus víctimas sacrificadas. Contemplando negros espejos de obsidiana, refulgentes como los ojos de Tezcatlipoca, y probablemente ayudados con alguna hierba alucinatoria, los chamanes veían el futuro.

Cuando Hernán Cortés llegó a esas tierras en 1519, tuvo inicialmente un recibimiento cargado de adoración y respeto porque los nativos lo tomaron por el dios que regresaba de los cielos. El equívoco lo provocaba el hecho de que el conquistador llevara anteojos, artefacto desconocido por los indígenas. Los cristales de las lentes espejeaban como los ojos de las imágenes divinas, motivo por el cual los aztecas lo tomaron por el dios Tezcatlipoca encarnado, el dios del espejo humeante y el fuego del Sol en la mirada.

Entre los tesoros que Cortés envió a España había numerosos espejos, y alguna de estas lunas de negra obsidiana daría mucho que hablar en siglos posteriores, como veremos más adelante.

La Luna, el agua y el espejo

El hombre primitivo supo descubrir la relación de la Luna con el movimiento de las mareas, asociando para siempre el satélite con el agua. También intuyó la conexión entre el ciclo lunar y el misterioso proceso de la menstruación de la mujer, haciendo de la Luna un astro tan femenino como lo era el agua desde sus orígenes. Am-

bos brillos se hermanaron, permaneciendo identificados con la esencia femenina, los embarazos y los partos.

El Sol y la Luna son los dos principales candiles que iluminan la Tierra desde el cielo visible, los primeros a los que el hombre se enfrentó por su tamaño y evidente influencia sobre la vida del planeta. Su aparición en el cielo es fruto de una hermosa historia de amor. Según la mitología, Selene, hija de Hiperión y Rea, lloró sin consuelo tras la muerte de su hermano Helios, al que amaba tiernamente. Incapaz de vivir sin él, la joven buscó acabar con sus días arrojándose por la ventana del palacio. Los dioses se apiadaron del dulce amor que los unía y los convirtieron en astros, concretamente en el Sol y la Luna.

Ambas candelas nos alumbran pero sus luces son distintas. La del astro rey propicia el día y desvela el detalle de los objetos, energiza con su calor, descubre el mundo. Es activa, vigoriza la naturaleza haciendo crecer plantas y frutos, y los pueblos la han representado identificada en dioses fuertes y viriles, guerreros invencibles portadores del fuego divino.

La luz de la Luna, por el contrario, reina en la oscuridad de la noche tamizando los objetos con la duda de las sombras, sacando de los perfiles dimensiones que durante el día no se ven, descubriendo un mundo de presencias desconocidas y caminos que sólo la penumbra enseña. Ensalzando su condición femenina, ha sido representada por diosas como la Astarté de Sidón, la Ishtar mesopotámica, las egipcias Isis y Hator, que llevan una luna o espejo entre sus cuernos, la griega Hécate en su personalidad lunar, la Anaitis persa, la Meni de los hebreos... Representan algo que todas las sociedades han sabido distinguir, un carácter particular y decisivo: el lado femenino de la divinidad. Incluso a la Virgen María se la representa sobre un creciente lunar.

La luz del Sol arrebata el rostro mientras que la de la Luna lo empalidece. En su luz suavizada, el astro nocturno manifiesta la intuición, frente a la iluminación del Sol, que es conocimiento directo e inapelable. El Sol es oro; la Luna, plata. Mahoma, admitiendo la preeminencia de los cultos lunares, prohibió todos los amuletos que no estuvieran hechos de plata.

Esta dicotomía universal de los principios creadores masculino y femenino da lugar a la idea del *hierosgamos*, matrimonio sagrado del Sol con la Luna, fértil cópula de la que nacerán todos los dioses, todos los hombres y todas las cosas.[9] La influencia de la Luna en el temperamento femenino está firmemente inculcada en numerosas sociedades. Según las tradiciones de Groenlandia, su luz predispone a las mujeres al desenfreno orgiástico, motivo por el cual tienen prohibido contemplar el astro nocturno durante mucho rato para que no se «alunen».

La creencia sobre este influjo estuvo muy extendida por Europa. En la Biblioteca Nacional de París se conserva un hermoso grabado anónimo del siglo XVIII que representa a un grupo de mujeres, decentes matronas de rigurosa vestimenta, bailando alegremente bajo la luz de la Luna. Del astro salen unos rayos que inciden sobre sus cabezas, señalando a la luz lunar como causante del extravío que alborota a las damas. El título de la obra es elocuente: *Influencia de la Luna sobre la cabeza de las mujeres.*

La Luna fue, antes que el Sol, el primer reloj que marcó el paso del tiempo con la sucesión de sus fases midiendo el transcurso de las estaciones, y muchas culturas basaron en ella el calendario de sus festividades sagradas. Entre otras, la cristiana, heredera de la misma tradición semita. La Luna sigue mostrando así su sacra esencia original.

De todas las luces que brillan en el cielo, la más cercana es la suya, por lo que representa un nivel intermedio entre la Tierra y el

9. El conocimiento de los oscuros poderes que engarzan en fértil abrazo al Sol y a la Luna divinizados se transmite desde la remota Antigüedad hasta nuestros días a través del folclore. Coplas populares como la conocida *Al Sol le llaman Lorenzo y a la Luna Catalina* dicen más de lo que parecen. El nombre de Lorenzo procede del dios celta Lug, luminoso, masculino y ancestral, del que procede la palabra latina *lux* (luz). El de Catalina, a su vez, viene de la raíz griega *cat*, que significa *luz* y hace surgir el nombre de la diosa Hécate, una de cuyas representaciones es la Luna, femenina y luminosa. Aunque Lorenzo y Catalina apenas comparten cama, en una antigua coplilla y en el nombre de dos santos se abrazan de nuevo el Sol y la Luna cumpliendo la ceremonia del *hierosgamos*, el matrimonio sagrado.

alto Cielo. Tiene por tanto, y desde muchos enfoques, una doble cara, como el espejo, que la hace bisagra entre el mundo que habitamos y aquel otro que constituye la bóveda celeste. Con uno de sus rostros nos mira, y con el otro contempla las lejanías siderales.

El hecho de su evolución menguante hasta desaparecer de la faz nocturna durante tres días al mes la asoció desde tempranas fechas con el declive y la muerte, a lo que contribuyó la lividez de su luz. Culturas tan evolucionadas como la griega, la iraní y la hindú creían que el alma de los muertos iba a la Luna, y, según las religiones que incluían la reencarnación en su credo, de allí volvía para vivir un nuevo ciclo en la Tierra.[10]

En algunas tradiciones, la Luna era una estación de paso donde las almas se ponían a punto antes de emprender su definitivo viaje a los lejanos cielos, en un itinerario que tendría otras paradas antes de alcanzar el último y más alto círculo. Según Plutarco, escritor griego del siglo I, la muerte generaba un desguace mediante el cual las almas de los justos se purificaban en la Luna, su cuerpo volvía al seno de la Tierra y su espíritu se reintegraba en el Sol. De Ariosto procede la fábula que convierte a la Luna en un depósito de redomas bien selladas dentro de las cuales se guarda el buen juicio de cada individuo.

Doble cara, en este caso cualitativa, de la Luna, ya que vuelve una de ellas hacia los infiernos hundidos en las profundidades de la Tierra, y la otra hacia las divinidades que habitan en las alturas del Cielo, en cuya búsqueda se eleva el alma purificada.

Cicerón y el viejo Plinio se interesaron ya por el enigma que implicaba el pálido reflejo de la Luna y las formas difusas que se formaban en su superficie. Es de nuevo Plutarco quien se plantea el significado de *La cara que se ve en la superficie de la Luna*, título

10. La tradición de que las almas de los difuntos van a la Luna se da en numerosas culturas. En muchos lugares de México todavía se les dice a los niños, cuando muere alguien de la familia, que sus almas los contemplan desde la Luna. Para los indios patagones de Sudamérica, el alma de los muertos no va a la Luna, pero también se instala en el firmamento nocturno, convirtiéndose en estrellas que disfrutan saliendo de cacería por la Vía Láctea.

de una de sus obras. ¿Acaso la Luna es un espejo que refleja el rostro de quien lo alza hacia ella?

La posibilidad generó un interesante debate sobre los materiales de los que estaba hecho el pálido disco. Acostumbrados a encontrar el reflejo en la quieta superficie de ríos y estanques, se discutió la posibilidad de que la Luna estuviera formada por agua. En cualquier caso se reconoció que, si fuera espejo de agua, en su clara superficie, sobre todo en la fase de luna llena, deberían verse reflejadas las imágenes de la Tierra, de sus bosques y su gente, e incluso del Sol y las estrellas, fenómeno que, en apariencia, no se producía.

¿Quedó descartada entonces su esencia especular? En absoluto. Se concluyó que la superficie lunar estaba lo suficientemente pulida como para constituir un espejo en sí misma, sin necesitar la presencia del agua, y que lo que en ella se reflejaba era el «mar exterior», una enorme extensión oceánica que rodeaba completamente la tierra habitada. La imagen de este desconocido océano sería lo que se ve reflejado en la Luna, formando un rostro de mujer, como lo han visto innumerables poetas. «La cara iluminada de una virgen se ve en el centro», dicen los versos de un antiguo vate.

Prevalecieron las opiniones que consideraban a la Luna como un espejo, interpretando las manchas de su superficie como fallas en el plomo de su envés o rugosidades de su cara que proyectaban sombras y relieves. Otros autores, como Aguillón en el siglo XVII, vieron en esas penumbras el reflejo de profundos valles y oscuros bosques de la Tierra, cuya incertidumbre de sombras se reflejaba en la perfecta superficie de la Luna pulida por el polvo sideral.

En el mismo siglo, Biancani, en su *Sphaera Mundi*, compara la Luna con las bruñidas esferas de bronce que coronan el campanario de las iglesias reflejando el Sol. Cesi, por su parte, señala que el astro no es reflectante en toda su superficie. Como cualquier espejo, tendría una cara pulida en la que se producen las imágenes, y un envés opaco en el que nada se refleja, lo que explicaría la luminosidad cambiante de crecientes y menguantes, dependiendo de en qué parte rebotara la luz.

A Pitágoras, filósofo griego del siglo VI a.C., conocido por todos los escolares del mundo gracias al establecimiento del teorema que lleva su nombre, se le atribuye una magia que utilizaba la capacidad reflectora de la Luna como espejo. Lo cuenta, casi mil años después, el escritor alejandrino Dídimo, detallando el proceso. En una noche de luna llena, había que escribir el texto que se quisiera en un espejo, utilizando sangre como tinta. Entonces, volviéndose de espaldas, se enfrentaba el espejo a la Luna, y todo el que mirara su pálida circunferencia podía leer en ella el texto escrito como si estuviera trazado directamente sobre el propio astro.

Atribuir este ejercicio de reflejos a Pitágoras era darle al asunto una validez incuestionable, ya que el filósofo dominaba la astronomía hasta el punto de ser el descubridor del foco circular de la Tierra. De manera que si el famoso griego había proyectado letras en la Luna con un espejo, bien hecho estaba y punto final.

El asombroso procedimiento del sabio Pitágoras gozó de una amplia atención a lo largo de los siglos. El comediógrafo griego Aristófanes, amante de brillos y espejos, cita la pitagórica proeza en su obra *Nubes*, del año 423 a.C., relacionándola con ciertos espejos redondos que se preparaban de tal forma «que representaban la Luna como si se hubiera arrancado del Cielo».

También se refiere al mágico poder de las brujas de Tesalia, que les permitía bajar la Luna descolgándola de su alta bóveda. Razona, con humor, que si encargara esa tarea a una de ellas, aprovechando el lance para encerrar la Luna en un redondo estuche de manera que no volviera a su lugar en el cielo, «nadie pagaría los intereses porque el dinero se presta por meses». Buena prueba de que ya entonces apretaban las hipotecas y de que el calendario lunar marcaba el vencimiento de las mensualidades.

El mágico procedimiento pitagórico de proyectar imágenes en la Luna que pueden ser vistas desde cualquier punto del planeta inaugura las transmisiones vía satélite y son muchos los que intuyen sus interesantes aplicaciones civiles y, sobre todo, militares. El milanés Natale Conti, en su *Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem*, escrita en 1551, cuenta que este sistema de co-

municaciones fue empleado durante la guerra que enfrentó al rey Francisco I de Francia con el poderoso emperador Carlos V por hacerse con el ducado de Milán. «Se dice –narra el autor– que, más de una vez, lo que había ocurrido en Milán durante el día era recibido en París a la noche siguiente.» El espejo y la resplandeciente faz de la Luna lo hacían posible.

Conti no fue el único en recoger testimonios de la aplicación práctica de este sistema de mensajería. A lo largo del siglo XVII, varios autores se hacen eco del uso dado a esta técnica. Risner señala que en Lutecia (París) se podían recibir mensajes enviados desde Constantinopla. Campanella, que en Italia se aplicaba para las comunicaciones de Roma con España y Nápoles, y Schott, que en Constantinopla se leían los mensajes que les enviaban desde Londres. Toda una red internacional de comunicaciones vía satélite, basada en el espejo de la Luna.

Por supuesto, también hubo quien, sin negar el hecho, puso pegas técnicas al mecanismo, debatiendo qué tipo de espejo podía ser capaz de lanzar su reflejo a tales distancias, si plano, si convexo. Leurechon, clérigo y matemático francés, no ponía grandes impedimentos a este diálogo de espejos si bien en su obra *Entretenimientos*, de 1626, recordaba, cargado de sensatez, que el mensaje debía ser escrito al revés en el espejo terrestre para que, por el efecto de inversión que la reflexión produce, pudiera leerse correctamente estampado en la cara lunar.

En un portento de tan altos vuelos no podía estar ausente el diablo y rápidamente llegaron inquisidores y jueces a señalar su insidiosa presencia. Le Loyer, magistrado de Angers, estudia en 1580 la leyenda milanesa de las comunicaciones lunares durante la guerra entre Francisco I y Carlos V. Refiriéndose al sistema inventado por Pitágoras, señala que el sabio «escribía con sangre humana» en el ventrudo espejo que enfrentaba a la Luna. La inclusión de ese sanguíneo elemento humano convierte de inmediato el procedimiento en algo sospechoso y hace de Pitágoras el mayor mago de su época, sí, pero «en estrecha alianza con el diablo». Tras Le Loyer, distintos inquisidores, como Torreblanca y De l'Ancre, insisten en atribuir al diablo el mérito del fenómeno, dando

por sentado que el griego recababa su imprescindible ayuda para lograr el prodigio.

Al inquisidor español Martín del Río, en su *Les controverses et recherches magiques*, escrito en 1612, le corresponde el mérito de dar una nueva vuelta de tuerca al arte de Pitágoras, convirtiendo al filósofo en adivino. El sabio griego, dice el inquisidor, «tenía la costumbre de escribir en un espejo hueco letras estampadas en sangre humana y adivinar por ese medio oponiendo el espejo a la Luna».

Sin embargo, la sospecha que convierte al sabio griego en vidente venía de atrás. La introdujo nada menos que san Agustín, el obispo de Hipona nacido el año 354, considerado el más grande de los padres latinos de la Iglesia católica. El insigne teólogo fue quien relacionó el espejo de Pitágoras con aquellos otros que se utilizaban para adivinar lo que el velo del futuro oculta. Su asociación fue tomando cuerpo en manos de sucesivos comentaristas hasta hacer del filósofo un experto vidente.

La Luna, ya no cabe la menor duda, es un espejo, igual que lo es el agua. El lenguaje lo reconoce y por eso llama *luna* a la tabla de cristal o de vidrio que se azoga por un lado para crear el espejo. También se da el nombre de *lunas* a las grandes planchas de cristal empleadas en vidrieras y ventanales, y el ropero que lleva un espejo en la puerta se denomina *armario de luna.*

La Luna es espejo y, como todo espejo, es capaz de facilitar experiencias adivinatorias. Ojo de la noche, como la llamó Píndaro, y reina del silencio a juicio de Plutarco, su foco se enseñorea del oscuro cielo iluminando con su palidez el mundo nocturno de las sombras. A ella pertenecen las almas y los espectros, la dimensión de ultratumba, los extraños animales que pueblan la noche, como la lechuza, los ciegos murciélagos y los felinos cuyos ojos brillantes pueden ver en la oscuridad. Con la luna llena, según antiguas tradiciones, salen los espíritus de las tumbas, y contra su circunferencia luminosa se recorta la silueta de las brujas cabalgando en sus escobas camino del aquelarre donde las espera el diablo.

VAMPIROS Y HOMBRES LOBO

Hay seres todavía más abominables que prosperan bajo la luz de la Luna, como los vampiros, los no muertos bebedores de sangre humana, que resultan destruidos por el fulgor del Sol pero que salen de sus ataúdes al amparo del cadavérico resplandor lunar. Malas son, en este sentido, las compañías de la Luna, y peor su fama.

En el siglo XIX John Herschel se convirtió en astrónomo siguiendo la tradición familiar, ya que su padre fue uno de los más famosos constructores de telescopios de entonces. Afincado en Sudáfrica, John escrutó los cielos con su máquina de espejos, descubriendo estrellas lejanas y fantásticas nebulosas. Contagiados por la belleza de los términos que el astrónomo aplicaba en su descripción, los medios de comunicación de la época se entusiasmaron con sus hallazgos, haciendo populares sus descubrimientos.

Herschel no paraba de encontrar maravillas en los cielos. La gente seguía sus avances con tan pasmado fervor que, donde no había prodigio, lo ponía por su cuenta. Se corrió la voz de que el astrónomo, con su telescopio, había podido observar la existencia de hombres murciélago en la Luna. La bola del rumor fue engordando, imparable, de boca en boca, y en agosto de 1835 el *New York Sun* lo recogió dando crédito a la sensacional noticia. La calificó de notable descubrimiento y publicó un artículo, copiosamente ilustrado, sobre la presencia de estos seres revoloteando en nuestro satélite.

Del asunto se hicieron eco otros medios de diferentes países y el acontecimiento se divulgó, como si fuera cierto, en varios idiomas. El error informativo queda hoy como divertida anécdota pero indica perfectamente lo que, según la mentalidad popular, podía uno encontrarse en la Luna. También demuestra lo que uno puede encontrarse en los periódicos acuñado como verdad por el simple peso de la letra impresa.

De todas formas, la idea de que la Luna pudiera estar habitada no es original de los neoyorquinos del siglo XIX. Viene de tiempos insospechadamente lejanos y quien crea que la ciencia ficción de «selenitas» y viajes espaciales es un invento moderno, está equi-

vocado. La primera narración de un viaje a la Luna la escribió el griego Luciano de Samosata en el siglo II, y la tituló, curiosamente, *Vera Historia*, esto es, *Historia verdadera*.

Por supuesto, el viajero encontró habitantes en nuestro satélite pero éste no fue el único portento que descubrió. Allí, en el palacio del rey, vio un gran espejo colgado encima de un pozo. El artefacto tenía propiedades fabulosas ya que, descendiendo al fondo del pozo, en la oquedad se escuchaba todo cuanto se decía en la Tierra, y mirando en el espejo se alcanzaban a ver todas las ciudades y todos los pueblos, hasta el punto de que el protagonista contempló las calles de su amada patria y a todos sus amigos. De manera que en el escritor de Samosata tenemos no sólo a uno de los precursores del viaje a la Luna, sino a uno de los primeros en describir un espejo mágico en cuya superficie se veían los más apartados rincones de la Tierra.

Esta aventura es verdaderamente ilustradora. La Luna, espejo en sí, conteniendo a su vez otro espejo en cuya superficie aparecen todos los lugares del mundo. Una bonita metáfora de espejo dentro del espejo, abriendo un camino sin fin por el que transita el brillo incansable de los reflejos. En su narración se dan igualmente asociaciones que forman parte del imaginario más arcano de la humanidad, como la del espejo y el pozo, emblema recurrente en nuestro inconsciente colectivo.

El hecho de que Luciano satirizara en sus páginas estos viajes fantasiosos quiere decir que, en su época, debían de ser frecuentes las narraciones de este tipo. Su obra ha servido de inspiración a otros escritores viajeros, como Swift, y dado pie a leyendas medievales como la del Preste Juan. En el siglo XVII, el ya citado Cyrano de Bergerac, el de la enorme nariz, recogió el testigo literario de satirizar los cuentos sobre viajes espaciales con su obra *Historia cómica de los estados e imperios de la Luna*, seguida de la equivalente sobre los estados e imperios del Sol. La Luna, como podemos comprobar, está muy transitada.

Volviendo a los seres que campan iluminados por el astro nocturno, tenemos también al hombre lobo, que sufre su canina transformación influido por la luna llena, convirtiéndose bajo su luz en

un carnívoro aullador que alza sus fauces al cielo. Es el famoso licántropo de las leyendas. En el siglo XV, Jehan de Cuba afirmaba que el cerebro del lobo crece y decrece con el mismo ritmo de las fases lunares, adquiriendo capacidades que le permiten conectar con los espíritus. Al igual que el Sol, el astro nocturno es fuente de sabiduría, pero el conocimiento que depara es de otro tipo. Durante la Edad Media se atribuía a los brujos el poder de convertirse en lobos a voluntad, tanto para apropiarse de las virtudes trascendentes del animal como para valerse de su aguda visión nocturna y de su fuerza.

Como el agua, la Luna manifiesta la capacidad de cambio y transformación. En el cielo, crece y mengua, e incluso desaparece en un juego de trucos parecido al de Proteo. Además, patrocina la dualidad de los seres de condición híbrida, como el hombre vampiro y el hombre lobo. El poder de la Luna favorece la clarividencia y, representada por los animales que ven con claridad en la negra oscuridad que a otros ciega, como el jaguar de los chamanes aztecas, simboliza la capacidad visionaria. No es casualidad que se llame *lunáticos* a los que tienen la mente trastornada y, con la cabeza en otra parte, experimentan visiones y presencias. Ni que se designe con el nombre de *lunatismo* una particular demencia cuyos brotes coinciden con las fases de la Luna. Incluso existe un particular tipo de sonambulismo que afecta tan sólo cuando hay luna llena, y en esa noche quien lo sufre camina por mundos que sólo él puede ver.

No hay mayor magia que la producida cuando, en el silencio de la noche, la luz de la Luna se refleja en el agua. La plateada y difusa claridad baña el mundo de sombras movedizas y los fantasmas emergen dispuestos a desvelar sus secretos. Es entonces cuando el agua, la Luna y el espejo funden sus poderes en la identidad esencial que los une. Contemplando el brillo lunar en el cerco negro del agua, la conciencia se expande y se producen las visiones.

Quizá la escena que mejor muestra la identidad entre los tres poderes tiene como marco el sagrado bosque de Nemi, en Italia, cerca de Roma. Allí se esconde un lago, formado por un extinto cráter, llamado el lago de Diana. Según la mitología, se trata de la

Diana Táurica que Orestes se trajo del Quersoneso Táurico (Crimea), estableciendo su culto en el bosque de Nemi. Parece que se la adoró en su forma de Vesta, diosa arcaica cuya procedencia original se pierde en la memoria. En cualquier caso, el santuario de Nemi es muy anterior al tiempo de los romanos, que lo heredaron al igual que tantos otros dioses y cultos.

Diana era una diosa de los bosques, de la fertilidad de la naturaleza, de la caza. En su faceta de divinidad femenina, se la identificaba también con la Luna, pálido astro que influía en el ciclo menstrual y la preñez de la mujer, de manera que bajo ese aspecto se la adoraba en el lago de Diana. En sus aguas se han encontrado ofrendas votivas que indican la vinculación de su culto con la fertilidad y la descendencia, pues las mujeres se encomendaban a su faz lunar para tener un buen parto.

En el santuario de Nemi también tenía altar y devoción otro ser al que ya hemos conocido páginas atrás. Se trata de la ninfa Egeria, aquella que, según la tradición, acompañaba como consejera al rey Numa Pompilio, famoso por recabar el asesoramiento de los dioses «llamándolos en el agua», y ser el fundador del gremio de los augures. Los informadores que se ocuparon de contar los chismes del corazón de la época aseguran que rey y ninfa fueron amantes.

De manera que, en el oculto bosque de Nemi, se adoraba a la diosa Diana en el santuario ubicado a orillas del hermoso lago volcánico cuyas aguas contaban con la presencia de la ninfa Egeria. Se la adoraba, entre otros aspectos, como la figura divinizada de la Luna. En las noches de cielos despejados, la Luna reflejaba la plateada luz de su rostro en la oscura superficie de las aguas. En ese momento prodigioso, diosa y lago se miraban reflejándose la una en el otro como dos espejos enfrentados que se contasen sus secretos en suave murmullo. Rememorando esa escena, desde tiempos inmemoriales se conoce este lago con el nombre del *Espejo de Diana*.

Repartidos por el mundo quedan muestras del culto que las antiguas civilizaciones dedicaban a ese momento sagrado en el que las figuras divinizadas de la Luna y el agua enfrentan sus reflejos.

En el centro de la isla de Cerdeña se conserva un pozo destinado a este fin. Se le conoce como el pozo de Santa Cristina, nombre que toma de una ermita situada en las cercanías, aunque su construcción es mucho más antigua. Los investigadores lo han fechado hacia el año 1000 a.C., atribuyendo su factura a manos sumerias. Una escalera en rampa baja hasta su fondo y desde allí, mirando hacia arriba en las noches del solsticio de invierno, puede verse la Luna perfectamente encuadrada en el círculo de su brocal. Se cree que era utilizado en rituales que reverenciaban los poderes del agua y de la Luna. En Cerdeña se conservan unos treinta pozos de este tipo, construidos por comunidades hoy olvidadas.

Resulta imposible no asociar estos pozos con aquel otro que imaginó Luciano de Samosata en su viaje a la Luna. Un pozo en cuyo interior se escuchaba todo lo que se hablaba en la Tierra al tiempo que, sobre su brocal, un espejo mostraba los pueblos y la gente de nuestro planeta. Quizá los antiguos pobladores de Cerdeña asistían a los mismos fenómenos desde el fondo de estos pozos, viendo las imágenes reflejadas en el plateado espejo de la Luna. Quién sabe.

Entre los diversos sistemas de videncia que componen la hidromancia, la contemplación del reflejo de la Luna en la oscura superficie del agua es uno de los más antiguos. La técnica está recogida en el folclore de numerosas comunidades. En las noches de luna llena, escudriñando un barreño de agua en el que espejean sus brillos plateados, se produce el prodigio. El método se ha ido modernizando y en la actualidad todavía se practica en muchos lugares utilizando un cuenco lleno de agua en cuyo fondo se deposita una moneda de plata que emula con su fulgor los rayos del astro nocturno, como recoge Doreen Valiente en su libro *The Rebirth of Witchcraft*. En ese punto redondo y plateado se concentra el vidente como si fuera la Luna reflejada.

En otra variante, el agua del cuenco se oscurece con tinta hasta formar un espejo negro como los de antracita y obsidiana pulidas que utilizaban los antiguos mayas y aztecas. Sobre ellos se proyecta la luz de una vela cuya llama saca oscuros reflejos del agua. Se recrea así el escenario de la Luna brillando en la tersa superficie

de los estanques que la noche ennegrece. Si las brujas murieron, no cabe duda que han resucitado.

El alma caprichosa

Entre las muchas herencias que recibe, el espejo incorpora la pasión que siente el agua por las almas, y la aumenta con nuevos matices. A todo lo ancho y largo del mundo, los pueblos ven en el espejo un brillo que atrapa el alma, una puerta por la que escapa, un mirador al que se asoma el ánima pálida de los difuntos. En este sentido, el espejo era temido porque representaba un terrible peligro tanto para los vivos como para los muertos. A los primeros, podía arrebatarles el alma en un descuido, dejándolos vivos pero desalmados. A los segundos, podía raptarles el alma exhalada con el último suspiro, encarcelándola en la superficie e impidiendo así que alcanzara su postrera morada.

Ya se han visto, en páginas anteriores, algunos apuntes de cómo es el alma. Se trata de una entidad caprichosa que tiene su carácter y temperamento propios. Vive alojada en el cuerpo al que da vida, pero su anclaje a la carne se debilita a veces por diversos motivos, emprendiendo entonces aventureros viajes por su cuenta. El riesgo es que no regrese jamás, en cuyo caso quien quedó desalmado encuentra inevitablemente la muerte. Conocer sus gustos y aficiones nos ayudará a prevenir los riesgos.

Analizando el agua, pudimos comprobar la cantidad de peligros que acechan al alma cuando está expuesta fuera de las cuatro paredes protectoras del cuerpo. Brujos de altos vuelos, carteristas y rateros que roban al descuido, caminos inciertos que extravían el destino, malas compañías de otras almas que se la llevan con ella, demonios que la buscan para perderla, tentadores brillos de espejos y estanques que actúan como irresistibles imanes... Un sinfín de trampas y amenazas se ciernen sobre el alma viajera, y hay que procurar no dejarla suelta y desprotegida.

Esta tendencia del alma a emprender el vuelo es innata, forma parte de su esencia, de manera que se debe estar prevenido frente a

su inercia. Las normas de precaución han generado numerosas tradiciones en todo el mundo. En Birmania, si alguien se encuentra en esa peligrosa encrucijada, con el «alma en vilo» y notando sus tirones en busca de libertad, organiza una ceremonia especial para evitar su fuga definitiva.

Se reúnen todos los parientes en gran banquete y, en un momento dado, el jefe de familia golpea con su tazón haciendo ruido para llamar su atención y le da un discurso al alma tentada por el viaje, insistiendo en las ventajas de la vida doméstica. «Vuelve, alma, no tardes en volver –le dice–. Si llueve, te mojarás; si el sol aprieta, sudarás; te picarán los mosquitos, te chuparán las sanguijuelas, el tigre te devorará, el trueno te aplastará. Vuelve, alma, aquí estarás bien y no te faltará de nada.» Vamos que, como en casa, no se está en ninguna parte. Si el alma es sensata, olvidará sus pretensiones de abandonar el hogar.

Por el contrario, hay quien sabe aprovechar estos garbeos del alma y los utiliza para sus propios fines. Si su dueño tiene el arte suficiente, el alma puede ser un espía fiel que, aprovechando su invisibilidad, investigue en los más ocultos rincones. Un cuento griego narra las peripecias de Hermotimos de Clazomene, personaje amante de chismes y confidencias.

Hermotimos enviaba su alma viajera para enterarse de los secretos e intimidades que escondían sus amigos, a los que luego ponía en un brete contando en público lo que sabía. Hartos de pasar por semejantes vergüenzas que les sacaban los colores, los amigos se confabularon formando algo así como una agrupación de afectados. Esperaron una ocasión en la que, estando su alma dándose una vuelta, Hermotimos permaneciera desvalido, y se abalanzaron entonces sobre su cuerpo, arrojándolo al fuego y librándose por la vía rápida de quien tan mal entendía la amistad.

A esta querencia natural del alma por los espacios abiertos hay que sumarle la especial situación de riesgo que sufren aquellos que están especialmente «bajos de defensas», personas que de por sí sujetan el alma con manos más débiles. Esto le ocurre a los enfermos, evidentemente, pero también a los niños, los ancianos, las mujeres embarazadas y a cualquier persona que, debilitada por el desáni-

mo o la malnutrición, afloja involuntaria y peligrosamente el asidero del alma.

Con los niños hay que extremar la atención. Juguetones de cuerpo y audaces gracias al entusiasmo de una edad sin experiencia, su alma tiene idéntico carácter lúdico e infantilmente irresponsable. A veces, basta que algún personaje querido en la aldea viaje a otro lugar para que las almas de los niños, reidoras e ilusionadas, le sigan en la aventura dejando sus cuerpos atrás.

Frazer recoge numerosas tradiciones en este sentido. En Sumatra, cuando se da una situación de este tipo, las madres presentan al viajero las cunas en las que mantienen a los pequeños, rogándole que rece sobre ellas para que no le sigan. Luego pasan un lazo con el que atan un dedo del niño, el cual queda así sujeto a la cuna y también, se supone, firmemente atada su alma al cuerpo. Sólo entonces el viajero abandona la aldea.

Uno de los momentos más peligrosos para el alma de cualquier humano es aquel en el que sueña dormido. Lo que se sueña es, precisamente, lo que está haciendo el alma en ese momento, fuera y lejos del cuerpo. La creencia está tan arraigada que, entre la población indígena de las Guayanas, cuando alguien sueña que ha estado trabajando durante la noche, por la mañana le reprocha a su jefe por haberlo tenido esforzándose de esa desconsiderada manera, convencido de haber realizado efectivamente la pesada tarea durante el sueño.

Dormir es necesario, y soñar, inevitable, de manera que todos pasamos por estos momentos de riesgo en los que el alma se extrovierte y deambula fuera de nuestros cuerpos. Si, en esos momentos, cae en manos de un brujo malvado o de un jefe desaprensivo, estamos listos. Los pueblos germanos creen que el alma escapa por la boca del durmiente, convirtiéndose en blanco ratón o aleteante pajarillo dispuesto a emprender el vuelo. En Transilvania, para evitar que esto ocurra, no dejan que los niños duerman con la boca abierta.

En general, si salva todos los peligros que la acechan ahí afuera, el alma sabe regresar por sus propios medios al cuerpo del soñador, cosa que todos agradecemos, pero, en ciertas ocasiones, la

vuelta se le puede poner difícil. Por eso no se debe despertar repentinamente a una persona dormida. Quizá su alma esté muy lejos en ese momento, tan lejos que no le dé tiempo a regresar hasta su propietario, quien abrirá los ojos a una vigilia desalmada para siempre. La brusquedad en el despertar puede romper el delicado hilo que une alma y cuerpo, dejando a la primera como una cometa sin asidero.

Todavía más peligroso resulta cambiar de sitio el cuerpo del durmiente pues el alma, de vuelta al lugar de donde partió, no encontrará su humana morada. Quedará desencarnada, y el cuerpo, vacío de alma, no despertará nunca. Idéntico riesgo se corre si se cambia el aspecto de la persona que duerme, por ejemplo, pintándole la cara. El alma, al regreso de su estimulante viaje, no reconocerá a su dueño en ese cuerpo de rostro extraño, y se negará a entrar en él. Los malayos creen que el durmiente seguirá privado de conciencia hasta que se le lave la cara para que el alma pueda identificar debidamente a su dueño, integrándose entonces al cobijo de su costillar.

Esa situación de indefensión que se produce al dormir es de sobra conocida, y algunos se valen de ella con malos propósitos. Por eso, en Bombay, pintar la cara a una persona mientras duerme para desfigurar su rostro está equiparado al homicidio, ya que significa condenar al durmiente a una muerte segura porque el alma no regresará a quien no reconoce.

Si hay un momento en el que, indefectiblemente, el alma sale del cuerpo, es cuando llega la muerte dejando sin vida la materia terrenal que nos da forma. Se trata de un instante crucial y es en la enfermedad terminal, en la agonía y en el duelo final frente al cuerpo yerto cuando más cuidado debe tenerse.

En las islas Marquesas, los familiares al cuidado del enfermo se ocupan de que mantenga bien cerrada la boca, evitando así que el alma levemente asida se le desprenda anticipando el desenlace, y en Filipinas los nativos rodean las muñecas y tobillos del doliente con aros de latón, amarrándoles de esa forma el alma hasta el último momento. De esta creencia procede la costumbre, vigente en algunos lugares, de no dejar dormir a los enfermos, para

que el alma no se les vaya definitivamente en el aflojamiento del sueño.

El momento en el que expira el agonizante es de máximo riesgo para los deudos que lo rodean. El alma, exhalada con el último suspiro, revolotea por la habitación, pudiendo llevarse con ella el ánima débilmente asida de alguno de los presentes. Para impedirlo, ciertos pueblos de América del Sur sellan ojos, nariz y boca del fallecido, encerrando en el cuerpo el alma del difunto. En Australia, colocan carbones encendidos en las orejas del muerto, entreteniendo su alma con ese obstáculo durante el tiempo necesario para que los allegados regresen a casa libres de peligro.

La tradicional costumbre de cerrar los párpados y la boca de los cadáveres no es tanto una muestra de respeto por la apariencia del difunto como un atávico recuerdo de los ancestrales temores a que su alma escape por alguna de esas aberturas poniendo en peligro la de los vivos presentes.

Los asistentes a sepelios y funerales deben tener cuidado con su pena porque, si ésta les aflige demasiado el alma, la del difunto puede arrastrarla con ella. En algunos pueblos de Indonesia, cuando ven pasar un entierro por delante de sus casas, los padres atan apresuradamente a sus hijos pequeños con cordones para que sus almas no sean atraídas por la del difunto en su último viaje.

Los familiares y amigos que acompañan al fallecido hasta el cementerio van bien preparados con una caña abierta a todo lo largo y una delgada vara que les sirve de puntero. Dan por sentado que sus almas serán atraídas por la del muerto; de manera que, cuando los sepultureros empiezan a cubrir de tierra el cadáver, introducen la caña en la tumba. Con el puntero hundido en el canalón del bambú, indican a su alma el camino de regreso al cuerpo propio antes de que resulten enterradas en ajena sepultura provocando, además, la muerte fulminante de su dueño.

Si, por el motivo que fuere, el alma del difunto no encuentra su camino y queda errante en la Tierra, el peligro para los vivos subsiste. Lo más probable es que permanezca en el entorno habitual de quien fuera su dueño, y de ahí viene la preventiva norma de no quedarse a dormir en la casa de alguien que ha fallecido hace poco,

no vaya a ser que el alma del difunto revolotee todavía por ahí y se lleve con ella la del indefenso durmiente durante el sueño.

El espejo, guarida del alma

Como vemos, el alma es una entidad delicada e imprevisible, adherida a nuestro cuerpo por lazos mucho más endebles de lo que pensamos. Pues bien, si a todo lo ya dicho se añade la identificación existente desde tiempos inmemoriales entre el alma y el reflejo, comprenderemos fácilmente el tremendo poder que representan los espejos. Por la puerta de sus brillos se infiltran tenebrosos miedos y necrológicos rituales.

Inaugurada por la reflexiva superficie del agua, la tradición que atribuye al alma una fijación irresistible hacia su reflejo se repite, agrandada, en los espejos. Si anda libre de cuerpo o precariamente asida a su soporte carnal, el alma se siente vertiginosamente cautivada por el brillo en el que se refleja.

Los hebreos del Antiguo Testamento tenían ya la costumbre de cubrir los espejos en la casa de quien estaba a punto de fallecer, para que el alma del difunto pudiera transitar libremente hacia su destino sin caer en la trampa de los destellos. Tapaban su reflejo con negros paños, o lo volvían de cara a la pared, evitando que el alma fuera irresistiblemente atraída por la superficie en la que su dueño se había mirado tantas veces.

La ligazón que une alma y espejo está reconocida desde antaño. En la lengua que utilizaban los etruscos, la palabra *alma (hinthial)*, también quiere decir *imagen reflejada en el espejo*. Las tumbas etruscas reproducían el entorno habitual que rodeaba al fallecido cuando estaba vivo, incluyendo espejos para ofrecer un acomodo seguro en la Tierra al alma desencarnada. Egipcios y griegos depositaban también espejos en las tumbas y la palabra *anj*, símbolo egipcio de la vida, forma parte del término con el que denominaban a sus espejos. En Kirguizistán, república de la antigua Unión Soviética, el guerrero conocido como Hombre de Oro lleva siglos sepultado en una tumba de Issyk. Entre los elementos incluidos en la túnica que

envuelve su cuerpo, conserva una pequeña bolsa con un espejo, probablemente considerado como un recipiente para el alma.

Antropólogos y arqueólogos han ido constatando que, para los pueblos nativos de Sudamérica y Centroamérica, la imagen reflejada en el espejo no es otra cosa que el alma de quien se mira en su superficie. Lo mismo creían los indígenas de Nueva Guinea cuando se miraban por primera vez en un espejo. Además de llevarse un susto de muerte, quedaban convencidos de que veían sus propias almas reflejadas.

La costumbre mortuoria y el vértigo del alma atraída por el espejo se dan, por tanto, en numerosas culturas, generando usos y costumbres a veces contradictorios. En unas zonas, se tapa el peligroso reflejo para evitar, como temían también los romanos, que el emplomado resplandor se quedara con el alma. En otras, al contrario, se empuña como señuelo.

En la antigua China, cuando alguien estaba a punto de morir, se colgaba su abrigo de una pértiga, con un espejo cosido a la tela, y se paseaba en alto por la casa. Era una manera de tentar al alma huidiza para que, reclamada por el brillante imán, se introdujera en él y al mismo tiempo en la prenda, regresando de esta forma a su propietario. Si ocurría así, el moribundo se recuperaba abriendo de nuevo los ojos a la vida.

Fuera por acción o por omisión, el espejo entrañaba un gran riesgo para todo aquel que, por cualquier motivo, estuviera con el alma en juego. Si enfermos y niños, como se ha visto, forman parte natural de esta población de riesgo, había que apartar de su lado todo tipo de espejos porque su atracción podía resultar suficiente para liberar el alma de su anclaje, llevándosela en su reflejo.

Mirarse en un espejo en la habitación en la que estuviera el cuerpo de un difunto era prácticamente un suicidio, pues el alma del fallecido atraparía sin duda la del incauto mirón, desapareciendo con ella por la puerta abierta del reflejo. El simple hecho de dormir en una habitación en la que hubiera un espejo era actividad arriesgada, ya que el alma desprendida durante el sueño sería raptada por sus brillos y el durmiente quedaría privado de ella.

Espíritus, diablos y mala suerte

El espejo trae con él otras muchas desgracias, entre ellas la consabida mala suerte si se rompe. Conociendo las aficiones de los espejos, no hay ninguno que, a la larga, no esté repleto de almas, y de ahí procede la creencia en los desastres que acarrea su ruptura.

La tradición se remonta al tiempo de los romanos. Opinaban éstos que, al romperse el espejo, las almas en él contenidas escapaban liberando su furia y sumiendo al causante en el infortunio. Como creían que la salud y la fortuna se presentaban en ciclos de siete años, la rotura del espejo los privaba de estos dones durante el siguiente ciclo. También se pensaba, identificando el alma con la imagen del reflejo, que era la propia ánima la que resultaba dañada por la rotura al quedar fragmentada en astillas de cristal. Su propietario sufría un quebranto equivalente en la salud y la fortuna.

La creencia de que romper un espejo trae mala suerte está muy extendida por el mundo, asumiendo diferentes modos. En China, la desgracia presagiada por este accidente es indirecta, y la rotura de un espejo preavisa la pérdida del mejor amigo.

También es ambigua, pero generalizada, la relación del espejo con los malos espíritus. Desde su nacimiento, la superficie reflectante sirvió tanto para rechazar preventivamente estas oscuras fuerzas como para convocarlas. Normalmente, basta con el poder propio del espejo para atrapar el alma de quien se mira en él. Sin embargo, en otras ocasiones el robo del alma se atribuye a la acción de espíritus malignos que, asomados a su brillo desde el oscuro envés, se la llevan con ellos. Entre estos rateros, el de más tronío es, sin duda, el diablo.

No obstante, el espejo tiene también la capacidad de convertirse en talismán protector contra los malos espíritus que llevan consigo la enfermedad y la muerte. Así lo utilizaban los mayas y los aztecas, poniéndoselos defensivamente en la espalda. Sabiendo que el espejo tenía el poder de reflejar el alma, creían que los malos espíritus también perdían ante él su traidora invisibilidad, delatados por el reflejo. Una vez descubiertos, los espíritus huían.

En el espejo, no hay que olvidarlo, alientan también fuerzas positivas vinculadas a los dioses. A fin de cuentas, según la narración de Zósimo de Panópolis, el gran Alejandro inventó el espejo como un talismán tan poderoso que salvaría a la humanidad de su extinción, y esa leyenda manifiesta todo el impulso positivo que guarda el prodigio reflectante.

Esto plantea el interesantísimo tema de quién se refleja en el espejo y quién, por más que se ponga delante, no logra replicar su imagen en la superficie. El asunto tiene su importancia ya que, estando atentos, el espejo nos advertirá en muchos casos del peligro que nos acecha.

Si su clara superficie tiene la facultad de hacer visible el alma, se puede suponer que, por el contrario, no se verán reflejados quienes carecen de ella. Y así es. Una buena demostración la tenemos en los vampiros chupadores de sangre, los no muertos que ya conocemos.

Hace más de cien años, el periodista irlandés Abraham Stoker escribió una obra que daría lugar a un mito. La tituló *Drácula* y fue publicada en 1897. Con ella nació el tenebroso conde Drácula, inmortal vampiro que habita en un lóbrego castillo de la cordillera de los Cárpatos, en Transilvania, y duerme acomodado en un ataúd.[11]

En la narración, el joven abogado Johnathan Harker viaja a tan desolado lugar para explicar a su hasta entonces desconocido cliente cuáles son las propiedades que se han adquirido a su nombre en Inglaterra. Le recibe en el ruinoso castillo un hombre alto

11. La figura de Drácula se inspira en un personaje histórico del siglo XV, el noble Vlad III Tepes, señor feudal de Valaquia, en los Cárpatos. Poderoso y despiadado guerrero, tenía la cruel costumbre de empalar a los enemigos vencidos, lo que le valió el apelativo de *el Empalador*. El nombre de Drácula también se lo ganó como apodo por su fiereza y falta de piedad, y viene a significar algo así como *hijo del Dragón*. En latín, *draco* quiere decir *dragón*. De nuevo en este caso se emplea el emblema del dragón para representar el carácter diabólico del personaje. Una interesante novela sobre la figura de Drácula y los vampiros es *La historiadora*, de Elizabeth Kostova, Urano, Barcelona, 2005.

y viejo, completamente vestido de negro. Su rostro luce un gran bigote blanco y tiene nariz aguileña, frente alta y abombada, cejas anchas y espesas y labios rojos, firmes y de trazo algo cruel. Para su sorpresa, el abogado descubre que su anfitrión tiene vello en la palma de las manos, y que sus dientes son tan largos y afilados que le asoman por encima del labio inferior. Es el conde Drácula en persona.

Aunque el joven Harker percibe las extrañas circunstancias que se dan en la mansión, no sabe lo que le espera. Empieza a sospecharlo cuando, afeitándose una mañana en su habitación, escucha a sus espaldas el saludo del anfitrión dándole los buenos días y posándole la mano firme en el hombro. Da un respingo, sobresaltado, porque el conde no aparece reflejado en el espejo.

Harker lo anotará más tarde en su diario. «Esta vez no cabía error posible; el hombre estaba cerca de mí y podía verle por encima del hombro. ¡Pero su imagen no se reflejaba en absoluto en el espejo! Se veía toda la habitación que tenía detrás; sin embargo, no había signo de hombre alguno, excepto yo.»

De momento, el joven abogado se siente cada vez más inquieto con su anfitrión al lado. Para colmo, el sobresalto ha hecho que se corte en la mejilla con la navaja de afeitar, y la sangre le corre por la piel. La situación se pone tensa cuando el conde descubre ese rojo hilillo escurriéndole hasta la barbilla.«Le fulguraron los ojos con una especie de furor demoníaco –escribirá después–, y me agarró súbitamente por el cuello. Me revolví, y su mano rozó el crucifijo que yo llevaba puesto.»

El tacto con la cruz hizo cambiar por completo la actitud del conde Drácula. Se tornó atento y solícito, interesándose por el corte de su huésped. Culpó del accidente al espejo. «Éste es el desdichado objeto causante del percance –exclamó–. Estúpida baratija de la vanidad humana. ¡Fuera!» Y, abriendo la ventana, lo arrojó al patio, quebrándolo en añicos contra las losas. Aunque Harker todavía no lo comprende, el conde se libra así del único objeto que puede delatar su condición de vampiro sin alma.

El personaje de Drácula ha sido llevado al cine innumerables veces, desde el blanco y negro en el que Bela Lugosi interpretaba al

pálido chupador de sangre hasta la magnífica *Drácula de Bram Stoker*, dirigida por Francis Ford Coppola en 1992. En la mayoría de ellas la escena en la cual se muestra la ausencia del reflejo de los vampiros en el espejo suele ser uno de los platos fuertes.

¿Quiénes más sufren el «síndrome del espejo» que les impide ser reflejados en su superficie? Siguiendo la pista de los desalmados nos encontramos con los muertos, los seres que habitan en el subterráneo mundo de los no vivos. Aquí se da una sutil diferencia. Las almas desencarnadas y etéreas aparecen visibles en el espejo, pero el cuerpo que habitaron en vida no. Los que moran en las profundidades del Averno, el oscuro reino del Hades, perdieron su alma en el trance de la muerte. Cuando abandonan su macabro asilo para darse una vuelta por nuestro mundo, lo hacen en forma corpórea pero no son más que un caparazón vacío de alma, de manera que el espejo los ignora en su reflejo aunque los vivos puedan verlos.

Si bien ésta es la norma, el cine y la literatura se lían un poco con este asunto, y a veces son las almas las que no se reflejan, y los muertos desalmados sí. O no se refleja ninguno. O se reflejan todos, según convenga para dar el susto más grande.

El director de cine Alejandro Amenábar, en su película *Los otros*, del año 2000, cumple el código con rigor y da una verdadera disertación sobre las comunicaciones entre vivos y muertos. La historia transcurre en un apartado caserón victoriano ubicado en la isla inglesa de Jersey, en el Canal de la Mancha, al final de la II guerra mundial. Allí vive Grace, interpretada por la siempre guapa Nicole Kidman, con sus dos hijos aquejados de una dolencia que les impide soportar la luz del Sol.

La guerra ha terminado y Grace espera con impaciente congoja el regreso de su esposo, extraviado en algún lejano frente. La vida, en la casona, es una desesperanzada rutina de oscuridades. Hasta que un día Charles, el marido, regresa, vestido con su ajado uniforme y el petate al hombro. Es un hombre silencioso que lleva los ojos lastrados por infinitas tristezas.

El encuentro con la esposa es callado y emotivo, y una secuencia da la clave secreta a los espectadores atentos. En el espejo que

decora la habitación se ve perfectamente reflejado el mobiliario, pero no el cuerpo de Charles. Está muerto y su cuerpo sin alma no encuentra eco en el espejo. Únicamente ha vuelto a casa para despedirse de sus seres queridos y, tras cumplir el trámite, rehace su petate y regresa al lluvioso camino. Esta marcha no se entiende muy bien si a uno se le ha escapado el detalle del espejo. Sólo sabiendo que Charles está muerto se comprende su silenciosa huida, rumbo a la fúnebre morada que le espera en alguna parte. Ya no debe estar en otro lugar.

Hay otros seres sin alma y que, por tanto, tampoco se reflejan en el espejo. Eso les ocurre a las ya conocidas ninfas. Así lo indica, en el siglo XVI, el médico naturalista Paracelso, de nombre completo Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus Paracelsus, que inauguró la vía de la medicina experimental, la del ver y tocar la realidad del enfermo.

En uno de sus textos dedicado a ninfas, sílfides, salamandras y otros seres de similar naturaleza, señala que las ninfas no tienen alma. Añade que su destino es disolverse en la amorfa condición del agua a la que pertenecen, elemento que, sin tener ninguna forma propia, puede adquirirlas todas. Por tanto, si seguimos manteniendo la condición impuesta por la tradición de que los seres sin alma no aparecen reflejados en el espejo, las ninfas también están privadas de contemplarse en los brillos espejados.

Sin embargo, se les concede la posibilidad de conseguir un alma por un procedimiento que, al parecer, no les resulta nada desagradable: casarse con un ser humano. Según afirma el sabio, uniéndose en matrimonio con alguien que sí tiene alma, la ninfa adquiere una propia y podrá contemplar la belleza de su rostro en la imagen reflejada. También los hijos fruto de este matrimonio vendrán al mundo completos, es decir, con alma. Su condición será humana, aunque incorporará en ella los dones que le vienen por vía materna, como la adivinación, según creían los griegos.

Y digo que esta unión no les resultaba en absoluto desagradable, sino todo lo contrario, porque la insaciable sensualidad atri-

buida a las ninfas es de sobra conocida. Tanto que, en medicina, se ha elegido la palabra *ninfomanía* para designar el furor uterino. Karl Grün, en su libro *Los espíritus elementales*, explica que la palabra *ninfa* significa *mujer fecunda*.

A cambio de tan placenteras efusiones y cuantiosa descendencia, las ninfas, afirma Paracelso, blandían sobre su humano esposo una amenaza temible. Si el consorte tomaba otra esposa sin el permiso de la mujer del agua, ésta le daba muerte. Aun así, el sabio suizo introduce un matiz que las honra. Señala que la ninfa podía dar permiso a su marido para que tomara otra esposa, lo que pone de manifiesto una faceta singularmente comprensiva y tolerante en el carácter de estos seres. Humanas hay que, ante tal afrenta, no conceden permiso ni perdón.

Una conclusión que se desprende de lo afirmado por el sabio es que las sirenas, esos atractivos seres de torso de mujer y cola de pescado, tampoco son vistas en el espejo. Paracelso indica que las sirenas nacen de la unión procreadora entre las propias ninfas, es decir, sin que intervenga en el proceso ningún humano. Es de suponer, por tanto, que carecen de alma ya que sus progenitoras tampoco la tienen. El médico no aclara si las sirenas, igual que sus madres, pueden conseguir alma propia casándose con varón mortal, aunque resulta lógico admitirlo. Con el paso del tiempo, ninfas, sirenas y ondinas han ido mezclando sus dones y leyendas.

Haciéndose eco de las opiniones de Paracelso, Friedrich de La Motte-Fouqué, que vivió a caballo de los siglos XVIII y XIX, escribió su famosa *Ondina* presentando a la acuática protagonista como bella y carente de alma, aunque su aspecto es el de una mujer normal. Enamorada del humano Uldebrando, todo va muy bien hasta que la rutina apaga los bríos iniciales, y Ondina se aleja de su esposo dejándole solo. Esto, como todo el mundo sabe, no es bueno.

En seguida aparece una nueva candidata, de nombre Bertolda, con la que Uldebrando prepara nuevas nupcias. Listos para casarse y juntos ya ante el altar, Ondina regresa. Nada más verla, su todavía esposo siente renacer el inmenso amor que siempre le inspiró, pero ya es tarde. Ondina vuelve para hacer cumplir la inexorable

ley de las damas del agua. Como también lo ama, ciñe su cuerpo en apasionado abrazo y se derrama en lágrimas sobre él, vertiendo un llanto mortal que lo deja exánime entre sus brazos. «Le he matado yo con mis lágrimas», declara Ondina a los presentes. Polvo al polvo... y agua al agua.

De una forma mucho menos trágica describe el imaginativo H. G. Wells a esta dama del mar en su novela *La sirena*, de 1920. Consciente de que carece de alma, *miss Agua*, como la llaman los restantes personajes del libro, se presenta en Folkestone con un cofre cargado de oro y diamantes, dispuesta a pagar lo que sea para hacerse con una.

Las aseveraciones de Paracelso sobre la carencia de alma de estos seres pueden parecer paradójicas, ya que la imagen más clásica de ninfas, ondinas y sirenas las representa peinándose los cabellos mientras se contemplan coquetamente en el reflejo del agua o en un espejo. Como ya sabemos, en la magia, el principio de similitud y el de oposición generan idénticos resultados relacionales, de manera que es frecuente que los caracteres se inviertan dependiendo de las tradiciones, aunque simbolicen lo mismo.

Así ocurre con las brujas, otro sector poblacional que parece llevarse mal con su reflejo. Desde tiempos antiguos se descubrió que el ojo humano, como puro objeto, se comporta igual que un espejo convexo. Es decir, que si uno se acerca mucho a su interlocutor, puede verse reflejado en sus ojos como si fueran de cristal. Eso sí, la superficie convexa hace que el tamaño de la imagen reflejada sea mucho menor que el original.

En un principio se creyó que ese minúsculo personajillo alojado en los ojos era «alguien» perteneciente a quien así lo mostraba, «alguien» que se asomaba desde su interior y podía ser proyectado con la mirada. Se le llamó *el hombrecillo del ojo*, y dio lugar a todas las antiquísimas tradiciones del mal de ojo de las que hablaré en su momento.

Cuando se entendió debidamente el mecanismo de la reflexión y se valoró la capacidad del ojo acuoso para comportarse como un espejo convexo, se comprendió el fenómeno. Por supuesto, esta comprensión no terminó con la idea del mal de ojo, como no lo

hará ningún análisis racional. Es un fenómeno que pertenece a otro orden de cosas.

Las brujas, mal que bien, tienen alma. Sin embargo, debe de ser tan tortuosa y malvada que ha dado pie a la creencia de que sus ojos no reflejan la imagen de quien las mira. Si, hablando con una mujer de aspecto normal, te acercas lo suficiente para ver que en sus ojos no aparece ese «hombrecillo» característico e inevitable de la reflexión especular, no te quepa la menor duda: estás hablando con una bruja, descubierta a su pesar por ese detalle que señala su maligna condición.

En cualquier caso, este rasgo característico no convierte a las brujas en desalmadas sino, más bien, en espejos. Espejos raros, eso sí, ya que no reflejan la imagen de quien está frente a ellas, como si la persona que las encara fuese la que careciera de alma. Dado que los espejos tienen la capacidad de quitar el alma a quien se ponga delante, este rasgo distintivo quizá aluda al poder de las brujas, que lo tienen, de robar el alma a la persona que enfoquen con su atención. Aunque sea transitoriamente, el inocente atrapado en la luz de su mirada queda momentáneamente desalmado y, por eso, no se refleja en los ojos de la bruja. Una buena conclusión y una pésima noticia para las potenciales víctimas.

Se debe tener en cuenta que el espejo, como es obvio, tampoco tiene alma. Es un simple objeto. Puede tener encerradas en su interior infinidad de almas, pero ninguna es suya. Al estudiar el mecanismo de la visión, el médico y filósofo árabe Abu-'Ali Al-Husayn Ibn-Sina, conocido como Avicena y nacido en el año 980, señala muy sensatamente que «si un espejo poseyera alma, vería la imagen que se forma en él». De manera que, como espejo capturador de almas, la bruja tampoco tendría alma propia.

Quizá por eso, en otras tradiciones el mecanismo funciona al revés. Los ojos de las brujas se comportan como los de cualquier persona normal, reflejando la imagen de quien las mira, pero es su figura la que no aparece reflejada en los globos oculares de los demás. Como si fueran seres carentes de alma, los ojos en los que se miran no las reflejan, no generan en ellos la imagen clásica del «hombrecillo». En este caso, parece que la bruja no es más que un

espejo encarnado. Espejo sin alma que alimente la fuerza del reflejo propio, motivo por el cual su imagen no aparece en el ojo de quien la mira. De poca utilidad resulta esta delatora peculiaridad, ya que quien habla con ella es incapaz de mirarse a sí mismo para comprobar si en sus ojos hay reflejo o no y salir a escape si hace falta.

Con las licencias que suele permitirse el cine, esta característica brujeril se ha ampliado y son frecuentes las escenas en las que la imagen de las brujas no se refleja en ningún espejo aunque esto contradiga la tradición.

Imágenes en el aire

A veces, la atmósfera se convierte en una improvisada pantalla sobre la que aparecen proyectadas imágenes de origen tan desconocido como misterioso. Para los antiguos, estos fenómenos de espejismos y simulacros producidos por un mecanismo de reflexión cuyas leyes ignoraban constituían portentos y señales cargados de oscuro significado. Tanto físicos como filósofos indagaron las causas que hacían aparecer soles dobles en el cielo o temblorosas ciudades, paisajes y nutridos ejércitos suspendidos en el aire.

¿De dónde procedían estas sorprendentes y a veces abrumadoras imágenes? Todo era un enigma, empezando por la forma misma en que funcionaba el sentido de la vista, y los sabios se pusieron a la tarea de buscar explicación recorriendo sendas que entreveraban la ciencia con la religión y la magia.

¿Cómo se podía «ver»? En el siglo v a.C. Platón elaboró su teoría de la extromisión según la cual nuestros ojos contenían el fuego suficiente para, a modo de linternas, proyectar una suave luz que iluminaba los objetos, regresando de nuevo a nuestra alma con la imagen de lo que había tocado. Así era como nuestro cerebro «veía»: mediante una luz emitida por los ojos de quien miraba. A la objeción de por qué, entonces, no podíamos ver durante la noche si éramos nuestros propios faros, el filósofo replicó que la nocturnidad implicaba un elemento diferente, en el que la luz de

los ojos se apagaba como cuando se mete una antorcha en un cubo de agua.

También explicó Platón la capacidad de verse en el espejo. El fenómeno se produciría por la fusión del fuego interior, proyectado por los ojos, con el fuego exterior contenido en el propio espejo, y esa fusión formaría el reflejo de la imagen.

Su coetáneo Demócrito, conocido como el *filósofo Burlón* y considerado el hombre más culto de su época, no estuvo de acuerdo con esta teoría. Estableció otra según la cual todos los cuerpos sensibles proyectan su imagen como un invisible vaho formado por innumerables partículas que componen la forma del emisor. Esta figura se reduciría de tamaño, menguando hasta alcanzar la talla que se reproduce en el espejo de los ojos, que la atraparía. Así operaría el sentido de la vista.

Además, afirmó el filósofo, esas envolturas desprendidas de todos los cuerpos matéricos eran recibidas por el aire condensado, en el cuál su imagen quedaba marcada como si se apretaran contra blanda cera. Por eso podían verse, en ocasiones, figuras en el aire que reproducían las formas de lo que existía en la Tierra.

La explicación de Demócrito tuvo más éxito que la de Platón y, en el siglo I a.C., el poeta latino Lucrecio, en su *De rerum naturae*, habla de la corteza que rodea todo objeto y que, separándose de él, se eleva hacia el espacio conservando las hechuras del cuerpo abandonado, igual que la piel desprendida por la serpiente en su muda. Esa cáscara mantendría la forma de la materia que antes moldeaba, flotando en el aire como los hinchados muñecos antropomorfos de la publicidad moderna.

La atmósfera, pues, estaría poblada de volatineras imágenes proyectadas por los seres y objetos terrestres, buscando la capa de aire lo suficientemente densa para acuñar en ella su figura. Así pensaba Apuleyo en el siglo II, retomando ideas de Epicuro según las cuales las imágenes surgen como emanaciones de nuestros cuerpos, escapando hasta que encuentran una superficie que, en su opinión, tenía que ser pulida y sólida, contra la que la figura impacta y se refleja, rebotando proyectada de regreso en posición invertida.

Su pensamiento abrió todo un campo de sugestivas posibilidades que desembocaron, siglos después, en curiosas interpretaciones sobre las apariciones que el espejo mostraba. Si, según los antiguos, los cuerpos emitían involuntariamente la proyección de su imagen hacia la atmósfera, ¿por qué esta emisión no podía ser voluntaria y proyectada por la mente? A fin de cuentas, más fuerza tenía, en este sentido, la mente que el cuerpo, ya que la primera «imaginaba».

Así lo explicaba, entre los siglos XV y XVI, el filósofo italiano Pietro Pomponazzi. Materialista acérrimo, este sabio de Mantua negaba la inmortalidad del alma y la existencia de cualquier fenómeno sobrenatural, por lo que sus obras fueron incluidas en el famoso *Índice Expurgatorio de lecturas prohibidas.*[12]

Para Pomponazzi, las imágenes que aparecían en el espejo convocadas por los magos no surgían de la brillante superficie como puerta abierta que diera paso a los seres del Cielo o del Infierno. Las figuras eran creadas voluntariamente por la mente del mago, evocadas por su imaginación, proyectadas en los vapores por él emitidos que eran, en fin, los que se reflejaban en el espejo. Y, si las imágenes creadas por la mente se reflejaban en el espejo, también podían, al ser proyectadas a la atmósfera, reflejarse en la densidad del aire.

El erudito Jurgis Baltrusaitis, en su magnífico libro *El espejo*, recoge este pensamiento de Pomponazzi y la explicación que dio a la portentosa aparición de san Celestino flotando en el aire sobre Aquila, capital italiana de los Abruzos.

Nos encontramos de nuevo con una de esas ancestrales técnicas, mágicas o milagrosas según se mire, para provocar la lluvia cuando la sequía arrasa los campos. Eso hacían los lugareños de

12. Desde el año 1600, los libros que, según la Iglesia, contenían ideas contrarias a su credo o nocivas para la buena salud del alma, se incluían en un *Índice Expurgatorio* cuya confección corría a cargo del Santo Oficio. La lectura de estos textos quedaba prohibida a los creyentes. De la lista, siempre creciente, nunca se sacó ningún libro hasta que, en 1900, fue revisada por el papa León XIII. Hoy ya no se aplica, correspondiendo a cada creyente ejercer la obligatoria autocensura que le aparte de cualquier lectura peligrosa para el mantenimiento de su fe.

Aquila, implorando a su santo patrón Celestino que les trajera el agua cuando, repentinamente, la imagen del santo apareció flotando encima de la abadía a él consagrada. Milagro claro y señal inequívoca de que el bondadoso Celestino estaba a favor de los feligreses y de su acuática demanda.

Según Pomponazzi, la aparición de la figura aérea se ajustaba a la pauta ya descrita de proyección mental. La imagen del santo se imprimió primero en la mente de todos los fieles que la contemplaban rezando en la basílica. Configurada así en sus pensamientos, fue emitida a la atmósfera sin que los emisores tuvieran conciencia de ello, estampándose en la densidad del aire y moviéndose al empuje del viento.

La misma explicación dio el filósofo a un suceso similar ocurrido en Bolonia con la imagen de san Patronio, que se apareció en los cielos. Su afición por desmontar milagros atribuyéndolos a causas naturales no despertó grandes simpatías entre las autoridades de la Iglesia, por lo que muchas de sus obras ni siquiera pudieron ser editadas hasta años después de que el autor descansara en la sepultura. Entonces se publicaron, sí, pero para pasar de inmediato a la lista inquisitorial del *Índice Expurgatorio*. A pesar de todo, tuvieron bastante difusión.

Más técnico se mostró, a finales del siglo XIV, Biaggo Pelancani, que también desmontó un presunto milagro explicándolo de un modo científico. En la ciudad de Milán se apareció milagrosamente en los cielos la figura de un ángel provisto de espada y trompeta. Pelancani interpretó el suceso como la imagen, reflejada en una nube, de la estatua que coronaba el campanario de la iglesia de San Gotardo.

Éstas no eran las únicas teorías que explicaban el espejo aéreo y las imágenes impresas en el aire. La realidad visible que percibían los antiguos era que la atmósfera se poblaba de luces y apariciones, de manera que, para ellos, el aire era tan espejo como el agua, el metal pulido o el vidrio emplomado, aunque con sus particulares características. En el siglo XVI, para Cardano, Boaistiau y Cornelio Agripa, las nubes se espesaban hasta formar superficies reflectantes en las que rebotaban las imágenes proyectadas hacia

ellas, justificando así las apariciones de soles dobles, lunas repetidas y todo el variado muestrario de fantasmales espejismos que hacían flotar en el aire castillos, ejércitos y santos.

Dentro de esta fenomenología, el luminoso arco iris constituía una maravilla más, un brillo de luces y colores que parece surgir de la nada, y el fenómeno llamó la atención desde el principio, quedando envuelto en leyendas y misterios. Con un enfoque más racional, tanto Aristóteles como Séneca se interesaron por desentrañar su mecanismo. Para el primero, se trataba de la luz del Sol reflejada en la lluvia. Las gotas son espejos pero de tan pequeño tamaño que no cabe en ellos la figura completa del Sol. Sus reducidas esferas sólo tienen cabida para albergar la luz y el color de los rayos solares, y eso hacen. El segundo justificaba la presencia del arco iris como producto de la reflexión del Sol, no en la lluvia, sino en una nube de particular configuración. Poseidonio de Rodas detalla cómo tiene que ser esta nube: como un espejo cóncavo redondo constituido por un segmento de esfera. En ella se reflejaría el Sol produciendo el sorprendente efecto del arco iris.

De manera que no sólo el aire adensado es espejo, sino también las nubes. Conociendo las propiedades de las superficies reflectantes, el efecto visible en el aire dependerá de que las nubes sean planas, cóncavas o convexas. Las nubes planas, coinciden numerosos autores, han de ser gruesas y lisas para producir un efecto especular. Según Séneca algunas deben ser, incluso, metálicas.

En el mundo se dan tantos prodigios que explicarlos no es fácil. Bien está que las nubes sean espejos pero ¿por qué cambian de forma? ¿Por qué adoptan perfiles tan mundanamente reconocibles como los de vacas, caballos, personas o árboles?

En el siglo v a.C. el dramaturgo griego Aristófanes, en una obra que titula precisamente *Nubes*, lo explica por boca de Sócrates. Las nubes, afirma, se convierten en lo que quieren. Si mirando hacia abajo ven a un ladrón, adquieren la forma de un lobo para mostrar así su traidora condición. De manera que no son exclusivamente espejos que reflejan sino que, además, repiten las figuras que ven en la Tierra. Y lo hacen con voluntad, pues si bien pueden imitar mecánicamente la imagen de un caballo, también pueden ex-

presar una intención moral, como en el citado caso del lobo. De nuevo estamos ante un símil de la capacidad proteica del agua, que cambia de forma porque las contiene todas en potencia.

La disciplina etrusca

No todas las explicaciones tenían un sesgo tan inocente o científico. Si el reflejo era generalizadamente considerado un portento sagrado tras el cual estaba la mano de Dios o del diablo, no iba a serlo menos por emerger en el aire en lugar del agua o del espejo. La visión de prodigios como la aparición de soles dobles diurnos o, en la noche, varias lunas repetidas, causaban verdadera conmoción y eran tomados por las culturas de la Antigüedad como señales de los dioses, que avisaban así de peligros venideros y mostraban el anticipo de su voluntad.

Se trata de los fenómenos de óptica meteorológica conocidos como *parhelio* y *paraselene*. Hasta que fueron explicados debidamente en el siglo XVII, constituyeron una fuente de asombros y miedos. Que astros tan vigorosamente cargados de significados mágicos y religiosos como el Sol y la Luna cambiaran y se repitieran multiplicándose en los cielos, sólo podía ser provocado por los dioses con un motivo concreto.

Así es como, siglos antes de nuestra era, entendían los etruscos todos estos fenómenos y, para interpretar con certeza su significado, desarrollaron una casuística adivinatoria de tal envergadura que ha pasado a la Historia con el nombre de *disciplina etrusca*.[13]

13. Los etruscos formaban uno de los pueblos prerrománicos más importantes de Italia en los tiempos anteriores al inicio de la Historia, es decir, antes del siglo VIII a.C. En su momento de máximo esplendor, hacia el año 500 a.C., no sólo ocupaban la región de Etruria, que coincide más o menos con las actuales Toscana y Umbría, sino que dominaban también el valle del Po, el Lacio y Campania. Se cree que eran afines a los hititas, o a los antiguos pelasgos que habitaban Grecia. En el año 282 a.C. fueron dominados por los romanos en el proceso que culminó con la unificación de Italia bajo el poder de Roma, integrándose en su sociedad.

No se trataba de un esfuerzo banal ya que, si la vida de los hombres dependía de la voluntad de los dioses, era fundamental pulir el entendimiento que permitía adivinar por qué derroteros transitaba ésta.

Las normas interpretativas estaban contenidas en una serie de libros redactados, según su creencia, por antiguos seres semidivinos, y detallaban los significados de cada posible señal realizada por los dioses en una variedad de campos abrumadora. Por supuesto, se trataba de conocimientos y prácticas sagradas que estaban encomendadas al estamento sacerdotal, y sólo podían ser realizadas por aquellos que habían recibido previamente una ardua preparación en la materia.

Los textos de la disciplina etrusca abarcaban tres grandes áreas de aplicación. En primer lugar estaban los *libri haruspicini*, que se ocupaban de interpretar los signos contenidos en las vísceras de animales sacrificados al efecto. El órgano interno más codiciado para esta práctica adivinatoria era el hígado. Los griegos también practicaron este arte, llamándolo *hepatoscopia*, pero nadie alcanzó la perfección lograda por sus inventores, los antiguos habitantes de Etruria. Los sacerdotes que la practicaban eran conocidos como *arúspices* y sólo ellos podían desempeñar esta actividad.[14]

Del segundo campo se ocupaban los *libri fulgurales*, y aquí empezamos ya con algunos destellos celestes. Siguiendo la tradición que relaciona la capacidad adivinatoria con las graciosas ninfas, se atribuyen estos escritos a la ninfa Vegoya, por lo que se conocen también como *libri vegonici*.

Estos textos *de fulguratura* constituyen otra de las grandes aportaciones etruscas al arte de la adivinación, y detallan la manera de interpretar adecuadamente la luz emitida por rayos y relám-

14. Incluso en las técnicas augurales basadas en el análisis oracular de las vísceras aparece el espejo, aunque sea como metáfora. Describiendo el hígado, Platón, en su *Timeo*, dice que Dios ha hecho este órgano interno liso y brillante, de tal modo que los pensamientos surgidos del intelecto se posan sobre él «como sobre un espejo que recibe los rayos y deja aparecer las imágenes...». El hígado, por tanto, actuaría como un espejo.

pagos, tarea llevada a cabo por sacerdotes especializados que eran conocidos como *fulgurator*.

Si hablamos del mensaje encerrado en brillos y reflejos, el ascua resplandeciente del rayo atravesando el cielo es uno de los destellos más pavorosos. Es arma y atributo del divino Zeus de los griegos, y de su equivalente romano Júpiter, al que los cíclopes regalaron el poder del rayo, el relámpago y el trueno. Para los cabalistas hebreos, empeñados también en conocer la voluntad íntima de la divinidad, el dios del rayo es el primitivo Elohim. En la tradición hindú, el rayo es la mirada del tercer ojo de Shiva, que trasciende las formas materiales viendo más allá de las apariencias.

Para adivinar la voluntad divina expresada en estos destellos, los etruscos concebían el espacio celeste como un templo dividido en dieciséis regiones, cada una de las cuales albergaba a unas divinidades concretas. En general, el sector oriental de la bóveda celeste, el del claro amanecer, se consideraba regido por el Sol, cubría la parte diurna del día y todo lo que en él apareciera tenía un sentido favorable. El lado occidental, el oscuro poniente, estaba gobernado por la Luna, representaba la parte nocturna y los sucesos que allí se manifestaban tenían un significado negativo. El templo de la semiesfera celeste era como un espejo de doble cara, encendida una y apagada la otra.

Dependiendo de la región en la que fulgurara la chispa del relámpago o el zigzagueo del rayo, se atribuía la señal a un dios o a otro, variaba la voluntad expresada y el presagio se cargaba de sentidos. Interpretarlos era todo un arte ya que había rayos buenos y malos, anunciadores de bonanzas o de tragedias, que daban consejos o impartían órdenes inapelables.

Los matices eran numerosos y tenían que ver con el sonido del trueno que los acompañaba, de la lluvia, del lugar en el que caía la centella y del efecto que causaba. Incluso existían rituales adivinatorios específicos que se celebraban en el mismo lugar en el que hubiera caído el rayo, creyendo que la chispa permanecía allí enterrada, convertida en una piedra de inmenso poder.

También aquí encontramos la piedra como morada de las fuerzas celestiales, los planos del «arriba» y del «abajo» relacionados

por la culebra encendida del rayo, la vinculación de lo que brilla en las alturas con lo que ocurre en el ámbito de los mortales. Los pueblos de la Antigüedad llamaban *piedras de rayo* a las afiladas lascas de sílex que encontraban en la tierra, ignorando que se trataba de herramientas prehistóricas y útiles que servían de hachas y cuchillos a nuestros antepasados del neolítico.

En los siglos II y III, el escritor griego Diógenes Laercio, en su *Historia de la filosofía*, explica el trueno como el sonido producido por la detonación del fuego, es decir, del relámpago. El fenómeno se genera cuando las nubes, al adquirir una consistencia de cristal, chocan y se rozan entre sí. El fogonazo del relámpago hacía que se desprendieran esquirlas de estas nubes cristalizadas, que caían a tierra acompañando al rayo en su latigazo.

Ésas eran las *piedras de rayo*, los sílex neolíticos de canto afilado y color nublado, y Plinio, en su *Historia natural*, dice que son parecidas a cabezas de tortuga y que caen con el trueno. Se las tenía por amuletos poderosos capaces, entre otras cosas, de apagar el fuego producido por el rayo al caer a tierra. Ya se sabe que lo similar actúa sobre lo similar. La tradición, por supuesto, es muy anterior a estos dos escritores, confirmando el carácter portentoso que siempre se atribuyó a estos meteoros.

Volviendo a la «disciplina etrusca», del tercer apartado de fenómenos se ocupaban los *libri rituales*, un amplio conjunto de textos que versaban sobre múltiples temas, desde los ritos necesarios para consagrar ciudades, altares y templos hasta los sacrificios adecuados para aplacar a los dioses. Dentro de estos manuales se encontraban los *libri fatales*, lúgubre título que encabezaba los conocimientos sobre la duración de la vida humana y los ciclos religiosos. Otro apartado era el de los *libri acherontici*, nombre tomado del Aqueronte, el río de los Infiernos, que desarrollaban la doctrina sobre el destino del alma inmortal y los sistemas de adivinación relativos a los dioses infernales.

Como vemos, no había rango que los etruscos no tuvieran en cuenta a la hora de buscar presagios, ni fenómeno que escapara a su atención, por lo que no podía faltar una sección dedicada a los *ostenta*, es decir, a cualquier acontecimiento que tuviera un carác-

ter insólito o prodigioso. Estos textos eran conocidos como *libri tarquitiani* por estar parte de ellos atribuidos al arúspice Tarquitius. En ellos se detalla la forma de interpretar portentos como el nacimiento de animales de dos cabezas o miembros atrofiados, plantas anómalas, temblores de tierra y fenómenos celestes asombrosos como lluvia de estrellas, de sangre, caída de piedras, soles dobles y espejismos.

Es una lástima porque nos ha llegado muy poco de todo este derroche interpretativo de los etruscos. Lo que conocemos procede, fundamentalmente, de los romanos, que fueron sus conquistadores y heredaron los conocimientos adivinatorios de la «disciplina etrusca». Gracias a ellos sabemos la importancia que concedían a sucesos tales como los eclipses y la aparición de soles y lunas repetidos en el firmamento. Estos acontecimientos tenían una relevancia sagrada, implicaban terribles augurios y pasaban a marcar el calendario con un temor indeleble, quedando su fecha registrada como «el año de los dos soles», o «el año de las tres lunas».

Así los recogen las antiguas crónicas, estableciendo una cronología de portentos aterradores. Plinio habla de los tiempos, anteriores a su época, en los que pudieron verse tres soles brillando a la vez en el cielo durante el consulado de Macius y Póstumo, fenómeno que se repitió, ya en su siglo, durante el reinado de Claudio. Cita también las tres lunas que ocuparon el cielo bajo el consulado de Fannus y Demetrio, tan luminosas que fueron llamadas *soles nocturnos*.

El registro de visiones en el cielo tachona los almanaques, acompañadas a veces por otro tipo de portentos. Baltrusaitis recoge unos cuantos. En el año 204 a.C. se da noticia de la aparición de espigas ensangrentadas en los campos y la visión de dos soles en Alba. Tres soles y tres lunas se vieron, en el año 181, en los cielos de la Galia. En el año 172 apareció flotando sobre Roma la imagen de un arco con una flecha que apuntaba al templo de Saturno mientras tres soles iluminaban la escena, y también en Roma, en el año 120, nació un niño bicéfalo y se vieron tres soles.

Se trata de prodigios demasiado grandiosos para que almas y demonios no estuvieran de por medio. A fin de cuentas, las almas

de los muertos alzaban vuelo hacia el espejo de la Luna mientras el cuerpo volvía a su hueco en el polvo, de manera que también deambulaban por el espacio en el que se daban estas visiones.

En el juego especular entre Cielo y Tierra, según el alumbramiento de Platón, la inteligencia creadora del plano superior proyectaba las ideas que, en la Tierra, se convertían en las formas materiales. Todo un entrecruce de brillos que provocaba un denso tráfico en el espacio aéreo. Para Plotino, en el siglo III a.C., este repique de figuras tentaría a las almas de los pecadores. Éstas vagarían errabundas por la atmósfera hasta que, viendo sus imágenes reflejadas en la Tierra como en un espejo, se lanzaran hacia ellas con entusiasmo. Así volverían las almas al mundo, encarnándose en su propio reflejo visto desde lo alto.

Los demonios aparecen de la mano de Psellos, escritor bizantino ya citado, que recoge las tradiciones del siglo XI en que vivió. Según él, son los demonios los que, aprovechando las cualidades del aire para recibir y devolver el color y la luz, dan forma a los espectros, y con su falsedad engañan a quienes los ven, como ocurre en los espejos. En 1557, el poeta francés Pierre de Ronsard recogió este concepto en su *Himno a los demonios* que «hacen ver sus mascaradas a nuestra fantasía apta para recibirlas».

Los dioses hablan por medio de señales y el «arriba» y el «abajo» dialogan en un lenguaje de imágenes reflejadas. Todo es espejo, incluido el aire. Aristóteles identifica sus propiedades reflexivas con las del agua, haciendo nacer del aire condensado las imágenes reproducidas. Rodeados por el espejo del aire, el simple hecho de abrir los ojos se convierte en un riesgo fantasmal.

Cuenta el sabio lo que le ocurría a un hombre de vista tan debilitada que no alcanzaba a penetrar la densidad del aire en el que se movía. Lo único que lograba ver era su propio rostro mirándole, su cuerpo reflejado en la aérea pantalla. Aterrado, el hombre creía estar contemplando su propio fantasma o su sombra caminando siempre delante de él con independencia de dónde estuviera el Sol.

Al narrar estas cosas, el pensador griego aventuraba una hipótesis científica sobre la visión y las leyes de la óptica, pero además tocó un punto medular de las creencias iniciáticas. En el conocimiento esotérico, ciego está el que ve perfectamente con sus ojos, contemplando el mundo de formas materiales que le ofrece el campo de visión. Lo ciegan, precisamente, las apariencias, ya que ve la envoltura formal, pero no el significado que encierra en su interior.

Por el contrario, el ciego de verdad, el que ha sido privado de la vista, simboliza a la persona dotada de otro tipo de visión, espiritual y profunda, que alcanza lo que de verdad importa y está más allá de la pura materia. Es el tercer ojo de Shiva representado por el rayo y el ejemplo estampado en tantas leyendas de héroes y santos que, con sus ojos arrancados, alcanzan la visión trascendente de la divinidad. Nadie es más ciego que el que no quiere ver, afirma la conocida sentencia, y, en el campo de las ciencias ocultas, ciego es el que, por más que mire con sus ojos sanos, no ve otra cosa que la materia que le rodea.

Los griegos compartían esta tradición, representada en la figura de Tiresias, el primer transexual de la historia. Al menos, que yo sepa. Además, por partida doble, ya que cambió de sexo dos veces. Siendo hombre, se vio repentinamente convertido en mujer cuando, al ver a dos serpientes apareándose, mató a una de ellas, la hembra. Pasados los años, volvió a recuperar su condición masculina en una situación similar. Viendo a dos serpientes apareadas, mató en esta ocasión al macho, y volvió a ser hombre.

El haber tenido la experiencia de ambos sexos le dotó de una especial sabiduría, y por ello fue llamado para mediar con su criterio en una discusión entre Zeus y Hera. Su respuesta no satisfizo a la diosa, que le arrancó los ojos dejándolo ciego. Zeus, para compensar este cruel castigo, le regaló el don de la videncia, y Tiresias se convirtió en el más famoso adivino de la antigüedad griega, vaticinando su destino a Edipo y al héroe Ulises.

De manera que es la ceguera lo que convierte a Tiresias en adivino, aunque el don sea una concesión de Zeus. En la mitología griega, su figura constituye el símbolo de esa visión de lo oculto que no precisa de ojos terrenales. Al contrario, la ausencia de éstos

elimina la distracción banal causada por las formas mundanas, permitiendo la contemplación de lo trascendente.[15]

Curiosamente, en algunas tradiciones son precisamente los dioses los que ciegan al hombre, acortándole intencionadamente su capacidad de visión. Y no por un enfado, como hace la diosa Hera con el pobre Tiresias, sino por otros motivos. El *Popol Vuh*, conocido como la *Biblia maya*, narra todos los mitos de la creación del mundo y del hombre según las creencias de su cultura. Cuatro fueron los primeros hombres creados y los cuatro, dato interesante, vinieron al mundo como brujos. Sus nombres eran Brujo y Tigre del Envoltorio que Ríe, Brujo que Sacrifica Gallinas con los Dientes, Brujo en cuya Presencia Nadie se Sienta y Pequeño Brujo de la Luna.

El creador hizo tan bien su tarea que los cuatro primeros hombres podían ver y entender lo que estaba lejos y lo que estaba cerca, lo grande y lo pequeño, lo que había en el Cielo y lo que había en la Tierra. De manera que acabaron por verlo y saberlo todo. Aquello preocupó a los dioses, a quienes no pareció bien que los hombres vieran y supieran tanto como sus creadores.

Para cambiar la situación, el dios Corazón del Cielo echó un vaho en los ojos de los hombres, «que se empañaron como cuando se sopla en la luna de un espejo». A partir de entonces «sólo pudieron ver lo que estaba cerca y comprender únicamente lo que era evidente y claro».[16]

15. Aunque, según el mito, es Zeus quien concede a Tiresias la capacidad adivinatoria para compensarle de la ceguera, hay una pista que sigue emparentando este don con los antiguos poderes del agua. Tiresias es hijo de Cariclo, una ninfa, y ya sabemos la relación fundacional que las acuáticas ninfas tienen con el arte de la adivinación. Además, el nombre de Tiresias deriva de una palabra griega que significa *signos celestes*, como si desde su nacimiento estuviera ya destinado a la certera interpretación de este oracular lenguaje. Según la tradición, los hijos de las ninfas heredaban el poder adivinatorio de sus madres.

16. Este castigo de los dioses que priva al hombre de la sabiduría existe en numerosas tradiciones religiosas. En la cristiana aparece en varios momentos, recogidos en el Antiguo Testamento. Uno de ellos consiste en la prohibición divina que veta a nuestros primeros padres, Adán y Eva, comer

Así es como perdieron la sabiduría nuestros primeros padres y así es como avanzamos desde entonces los hombres por el mundo. Como espejos empañados. Medio ciegos y entre penumbras, intentamos comprender los brillos del cielo y los reflejos del agua, la señal encerrada en el fulgor del rayo, en el corazón de la gema y en la imagen del espejo. No somos brujos como lo fueron nuestros padres primigenios, y sólo alcanzamos un atisbo de sabiduría atravesando el velo que nos enturbia la vista.

---

los frutos del Árbol del Conocimiento. El castigo más representativo, sin embargo, puede que sea el contenido en el episodio de la Torre de Babel. Según narra el Génesis, en aquella época todos los hombres formaban un solo pueblo, tenían la misma lengua y compartían una misma intención. En las llanuras de Sinar, tierras de Babilonia, decidieron construir una torre que llegara hasta el cielo. Yahvé vio su labor, y se preocupó. «He aquí que forman un solo pueblo y poseen todos ellos una misma lengua —meditó— ahora ya no les será irrealizable cuanto maquinen hacer.» Y concluyó: «Ea, bajemos y confundamos ahí mismo su lengua, a fin de que nadie entienda el habla de su compañero» (Génesis 11:5-9). Desprovistos del conocimiento, los hombres, desde entonces, ni saben ni se entienden entre ellos.

4

La mirada de Grecia y Roma

Desde los orígenes de la Historia, e incluso antes, nadie ha podido sustraerse a la magia enigmática del espejo, del reflejo brillando en el agua o el metal, en la piedra o el vidrio emplomado. La primera referencia escrita es la ya citada del griego Aristófanes, en el siglo v a.C. En su obra teatral *Acharnienses*, el guerrero Lamachos rasga el velo del futuro contemplando las imágenes de su pulido escudo bañado con aceite.

La palabra que designa el arte de manejar los espejos para la adivinación y el trance visionario es *cataptromancia*, y deriva del nombre que los griegos daban al espejo, *cataptron*. Sin embargo, como todos podemos imaginar sin esfuerzo, el mérito de inventar esta disciplina le corresponde a los caldeos, a quienes se atribuye la primacía en casi todas las prácticas adivinatorias conocidas, incluida ésta. La palabra *cataptromancia* surge, probablemente, de la conocida clasificación de mancias que recoge Peucer en el siglo XVI, fuente infalible para escritores posteriores como Massé y Bodin.

Sin quitar mérito a los caldeos, una vez que los comentaristas convirtieron a Pitágoras en adivino y sus prácticas con el espejo proyector de letras en sesiones de videncia, hubo quien vio en el sabio griego al primer cataptromántico de la Historia y genio inaugural de la profecía especular en el siglo VI a.C. Eso afirmaba, en 1615, el inquisidor español Torreblanca, siguiendo aquella sospechosa senda abierta por san Agustín.

Los romanos tampoco desdeñaron las facilidades visionarias del espejo. Al contrario, siendo los primeros que se dedicaron a fabricar en serie este objeto popularizando su uso, teúrgos y nigromantes lo aplicaron de inmediato a la práctica adivinatoria convirtiendo el espejo en el instrumento característico del adivino y, su ejercicio, en una actividad popular. Tan marcada estuvo esta identificación que a los adivinos romanos se los llamó *especularii*, nombre derivado de la palabra latina *especulum*, espejo. Ver el futuro era equivalente a mirar en el espejo, superficie en la que se manifestaba todo lo oculto.

El campo abierto en el redil del espejo se pobló de ambiguos reflejos, de imágenes que duplicaban al espectador y de sombras intuidas en el brillo, constituyendo un enigma tan sugerente como equívoco. No es casual que de la palabra *especulum* proceda también el término *especular* en las acepciones que el Diccionario de la RAE describe como «mirar con atención una cosa para reconocerla y examinarla» y «meditar, contemplar, considerar, reflexionar». El espejo posibilitaba todas estas actividades, y de su contemplativo ejercicio brotaban las ocultas imágenes del pasado, del futuro y del presente. En su azogue latía la presencia de almas, dioses y demonios, y su reflejo daba vida tanto al rostro de la persona amada como al de nuestro propio y endiablado inconsciente.

Aun convertido en el instrumento por excelencia de la adivinación, el espejo no sustituyó al agua inspirada por el soplo de las ninfas. Se hermanaron y el espejo fue agua solidificada, perviviendo ambos elementos como instrumentos de videncia hasta hoy.

El geógrafo griego Pausanias, en el siglo II, habla de un antiguo santuario al que acudía la gente para conocer su futuro, y su referencia constituye un ejemplo perfecto de la hermandad entre el agua y el espejo. Se refiere al templo de Ceres que se encontraba en Patrás, frente al cual existía una fuente profética. El lugar era un centro visionario especializado en temas de salud o, mejor dicho, de vida o muerte. Al estanque se acercaban los enfermos que sentían próxima la presencia de la Parca, deseando saber si lograrían evitar su fatal abrazo o sucumbirían a él definitivamente.

El sistema predictivo resultaba singularmente complicado, al menos en comparación con la práctica seguida en otros manantiales sagrados. Cada consultante ataba un espejo a una cuerda y lo bajaba hasta rozar el agua de la fuente. Luego, tras rezar a la diosa y aromatizar las plegarias con inciensos, lo izaban y veían, reflejado en la superficie especular, el destino que les aguardaba. Peucer, cuando comenta esta referencia de Pausanias, no se anda por las ramas al describir cómo funcionaba concretamente el oráculo. «Mirando en ese espejo –dice–, si se veían con cara de muerto, morían; si el rostro aparecía vivo y sano, recobraban su salud original.» Flaco favor, pienso, el de verse muerto, espectáculo que nadie puede contemplar a no ser por mediación de los dioses, en este caso la diosa Ceres de Patrás. El efecto debe de ser aterrador y me hace recordar la oración de aquel sabio personaje al que los dioses infundían un sano respeto: «Señor, no te alejes nunca de mí. Pero tampoco te acerques demasiado.»[1]

En Patrás, la respuesta la veían los consultantes en el espejo, pero la daba el agua de la fuente en la que debía sumergirse previamente. Ambos elementos se complementan en una simbiosis oracular, compartiendo poderes visionarios y mostrando su idéntica naturaleza.

Otras videncias son más tradicionales y menos dramáticas, aunque el futuro, en ocasiones, trae malas noticias. En el siglo IV, el historiador Esparciano dejó escrito que eso fue lo que le ocurrió al emperador romano Marco Didius Julianus, muerto en el año 193 tras un breve gobierno de sesenta y seis días. Según la tradición, el emperador era dado a consultar los espejos para ver en ellos lo que el destino ocultaba, utilizando la inocente mediación de los niños. En una de estas ocasiones, el niño en cuestión vio al emperador asesinado y a Septimio Severo, cuyas tropas avanzaban sobre

1. La frase pertenece al personaje Baldassare, protagonista de la novela *El viaje de Baldassare*, del escritor libanés Amin Maalouf. La consigna en su diario tras las numerosas experiencias sufridas a lo largo del año 1666, considerado el año de la Bestia y fecha para la que muchas profecías anunciaban el fin del mundo, perspectiva que alteró sobremanera a las comunidades cristiana, judía y musulmana.

Roma, ocupando su lugar. Así ocurrió, aunque el emperador se libró de contemplar personalmente la imagen de su cadáver en el espejo.

Hubo otros emperadores más humildes y menos arriesgados. Asumiendo, quizá, ese debilitamiento de la vista con que los viejos dioses mayas menguaron el alcance de nuestra mirada, buscaban el beneficio del reflejo por caminos más prácticos. Así, empanelaban de pulidos mármoles la sala del trono, de forma que siempre pudieran ver lo que ocurría a sus espaldas utilizando la reflexiva superficie de la piedra como espejo retrovisor. Es posible que este precavido sistema beneficiara a los usuarios con una longevidad que no tuvieron quienes se asomaron a la parte oculta del espejo para ver en ella su próxima muerte, pero el destino es el destino.

También hubo en la Antigüedad, y los ha habido siempre, charlatanes aprovechados que falseaban los reflejos para decir lo que el consultante quería escuchar, o para generar las visiones que más monedas llevaban a su bolsa.

En su *Historia del ocultismo*, Gerin-Ricard recoge uno de los fraudes más clásicos de los brujos griegos. Utilizaban para ello un pilón de cristal lleno de agua, situado en el centro de una habitación con el techo pintado de azul en el que, para más efecto, pegaban brillantes escamas de pescado. Este color, reflejado en la líquida superficie, daba la sensación de que el cielo entero bajaba sobre la Tierra, aportando las escamas un brillo que parecía de estrellas. La sala tenía un subsuelo secreto, utilizado por los sirvientes del falso mago para, debidamente disfrazados según la ocasión, dejarse ver a través del fondo de cristal del pilón. Al infeliz consultante, las imágenes que surgían en el espejo del agua azulada por el reflejo del techo, le parecían escenas enviadas desde el cielo para transmitir un mensaje ante su vista asombrada.

El propio san Hipólito, cuando arremetió contra diversas herejías hacia el año 200, denunció el fraude adivinatorio del pilón, debajo del cual sirvientes disfrazados representaban «a los dioses o demonios que el mago desea exhibir». Con el tiempo, este tramposo procedimiento experimentaría muchas mejoras para engañar al incauto con mayor eficacia.

Cuando no había fraude demostrable, para griegos y romanos eran los dioses, buenos o malos, quienes provocaban estos fenómenos. O, en todo caso, los muertos y sus almas fugitivas. Tuvieron que venir posteriormente los clérigos medievales y los inquisidores a meter por medio la mano del diablo.

En el año 1553, para Peucer el asunto ya estaba claro. La cataptromancia consistía en adivinar las cosas por medio de espejos claros y muy nítidos, donde las imágenes aparecían «formadas y representadas por el diablo». Así era en el siglo XVI y así había sido siempre, de manera que atribuyeron también al satánico personaje las visiones de los tiempos antiguos. Si el emperador Didius Julianus, según cuenta Esparciano, vio anticipadamente su aciago destino en un espejo utilizando para ello la inocencia de un niño, la visión se produjo «por advertencia de Satán». Lo que ilumina el espejo no es otra cosa que la traicionera intención del demonio.

Pero no todos nuestros antepasados grecolatinos eran tan lúgubres. Junto al uso del espejo como instrumento mágico también surgió el estudio científico que comenzó a desentrañar las leyes de la óptica y la técnica de los espejos. Y hubo ingenieros bromistas que utilizaron sus conocimientos para jugar malas pasadas al personal.

Eso hizo el físico y arquitecto Antemio de Tralles en el siglo VI para embromar a su vecino Zenón, orador algo pesado. Valiéndose de un espejo cóncavo y de una sonora utillería, Antemio poblaba de ruidos y resplandores las ventanas de su vecino, como si una violenta tempestad se abatiera sobre la casa. Por si fuera poco, lograba que el suelo y las paredes temblaran como si la tierra se moviera, provocando este aterrador efecto a base de inyectar vapor a presión bajo la casa. Era como si los cielos dejaran caer toda su furia sobre la morada de Zenón y la tierra se abriera bajo ella quebrando sus cimientos.

El orador vivía atemorizado por estos amenazadores fenómenos que los dioses parecían dirigir exclusivamente contra él. Cuando descubrió la broma e identificó al causante, no se lo tomó nada bien y acusó al bromista ante el mismo emperador Justiniano. Por suerte para Antemio, el emperador tenía un sentido del humor

compatible con el suyo. Para zanjar el contencioso que denunciaba Zenón, respondió que, a pesar de todo su imperial poder, era incapaz de enfrentarse a las fuerzas aliadas de Zeus, dios del trueno y el relámpago, y de Poseidón, señor de los terremotos. El científico guasón quedó libre y sin cargos.

El duelo de Perseo y la Gorgona

La mitología que narra el quehacer de los antiguos dioses enseña varias cosas sobre el poder de la mirada y el espejo, y de los peligros inherentes a ese nudo de brillos que nos ata a los reflejos. Buena parte de las lecciones está contenida en las aventuras del heroico Perseo.

Perseo era hijo de Zeus y la princesa Danae. Ya se sabe que el Señor del Olimpo recurría a cualquier truco con tal de llevar a buen puerto sus conquistas femeninas, y para seducir a Danae utilizó el famoso método de la lluvia de oro, cayendo en dorado goteo sobre el cuerpo de su amante. Así nació nuestro héroe. Madre e hijo recalaron en la isla de Sérifo, donde el rey Polidectes se enamoró de Danae, pero la princesa llovida le huía como a la peste. El monarca disimuló su acoso haciendo ver que amaba a otra, a Hipodamia, con la que anunció su próxima boda. Perseo se tragó el anzuelo y, pensando que el rey dejaría por fin en paz a su madre, se sintió muy contento. Tanto que le ofreció como presente la cabeza de la Gorgona Medusa.

Era una baladronada en la que el entusiasmo por la boda anunciada llevó a Perseo a exagerar el regalo prometido. Se le calentó la boca, y el astuto rey supo aprovechar la ocasión. En lugar de interpretar la oferta como simple cumplido verbal, le tomó la palabra en su sentido literal, exigiendo la entrega del presente. Nadie salía vivo de un combate con la Gorgona.

Perseo se vio atrapado por su impulsiva promesa y enfrentado a una tarea que superaba con creces sus capacidades. Tres eran las hermanas Gorgonas, que, según afirma Hesíodo en su *Teogonía*, se llamaban Esteno, Euríale y Medusa. Vivían en los confines de la

Tierra, cerca ya del negro territorio de la Noche. Las dos primeras eran inmortales pero la tercera, Medusa, no. Aun así, se trataba de un monstruo difícil de vencer. Su aspecto era terrorífico, con una cabeza formada por escamas de dragón, enorme boca cuajada de colmillos de jabalí, tupida cabellera de serpientes, manos de bronce y alas doradas que le permitían levantar el vuelo. Por último, tenía unos ojos relampagueantes, su arma más temible, ya que petrificaban a todo aquel que cruzara con ellos su mirada.

Por suerte, Perseo contó con la ayuda de los dioses para cumplir su misión, sobre todo de la guerrera Atenea. Por estos medios el héroe consiguió algunas armas muy especiales: un casco liviano que le concedía la invisibilidad, unas sandalias aladas que le permitían volar, y un amplio zurrón. Los dos primeros pertenecían a Hermes, así como la espada curva que portaba el héroe.[2] La diosa le cedió, además, un instrumento fundamental: su propio escudo que, según la tradición, había sido forjado por Hefesto, el dios herrero del fuego.

Pertrechado con todo este armamento, Perseo salió a la caza y captura de la Gorgona Medusa. Para no mirar nunca directamente al monstruo ni enfrentarse a sus ojos petrificadores, el héroe utilizó el pulido escudo como un espejo en el que contemplaba reflejado el camino a seguir y la imagen de su víctima. «Yo no miraba más que el reflejo de sus odiosas facciones en el bronce del escudo que tenía en mi mano izquierda», dice el propio Perseo en el Libro IV de las *Metamorfosis*, de Ovidio. Guiándose por este sistema

2. No me resisto a contar cómo se hizo Perseo con estos útiles por lo divertido de la historia. Estaban en poder de las ninfas y únicamente las grayas conocían el camino que llevaba hasta ellas. Las grayas eran tres viejas de nacimiento, ya que peinaban canas cuando vinieron al mundo, y entre todas sólo contaban con un ojo y un diente en cuyo uso se alternaban, pasándoselos de una a otra cuando los necesitaban. Con astucia, Perseo se apropió del ojo aprovechando el momento en que una hermana se lo daba a la siguiente. El precio que exigió a cambio de su devolución fue la dirección que conducía al hogar de las ninfas. Con tal de recuperar ese único ojo que les permitía disfrutar de una vista compartida, las grayas cedieron al chantaje. Aparte de lo jocoso del asunto, el ojo y la mirada se convierten en un reiterado emblema que señala toda la aventura de Perseo desde su inicio.

de visión indirecta, se acercó hasta Medusa sin mirarla de frente, y la decapitó de un certero tajo guardando la cabeza en el fondo del bolsón. Invisible y alado, escapó de la furia de las inmortales hermanas.[3]

Existen varias narraciones sobre el mitológico combate y no todas lo describen igual. En algunas, fue la propia Atenea la que tajó el cuello de la Gorgona. En otras, fue Perseo, sin duda, pero utilizando el escudo de otra manera. En lugar de avanzar mirando las imágenes en la superficie pulida del bronce, se cubrió con el escudo utilizándolo como un espejo en el que la petrífica mirada de la Gorgona se reflejó de vuelta al remitente, dejándola literalmente de piedra. Ya iremos comprobando que el tráfico de las miradas y los reflejos se mueve en ambas direcciones manifestando una dualidad no sólo peligrosa sino, en ocasiones, ciertamente perversa. Sea como fuere, el resultado final del enfrentamiento es el mismo en todas las versiones: el héroe triunfa, el pulido espejo resulta un instrumento fundamental y la cabeza de Medusa rueda por los suelos.

El hecho de guardar la cabeza de la Gorgona en las profundidades del zurrón, aparte de la comodidad del transporte, tenía otro motivo. Los brillantes ojos de Medusa, aún descabezada, seguían teniendo el poder de petrificar. No era un arma desdeñable y Perseo se quedó con ella empleándola contra sus enemigos. Cuando se veía enfrentado a huestes numerosas, metía la mano en la bolsa, agarraba un mechón de la cabellera de serpientes y tiraba sacando la cabeza de la Gorgona para enfrentarla a sus oponentes. Los enemigos clavaban instintivamente la vista en aquel horror cercenado y, en cuanto sus ojos se cruzaban con la terrible mirada de Medusa, quedaban petrificados.

3. La muerte de Medusa está llena de portentos que hablan de su inmenso poder. De su sangre derramada nacieron Pegaso, el caballo alado, y el joven Crisaor, que empuñaba una espada de oro. La tradición afirma que Atenea recogió parte de la sangre vertida y se la entregó a Asclepio, dios de la medicina, otorgándole con ella el poder sobre la vida y la muerte. Con la sangre brotada de las venas del lado izquierdo de la Gorgona, Asclepio provocaba la muerte, y con la que provenía de las venas del lado derecho curaba todas las enfermedades.

El héroe dejó su camino artísticamente decorado con numerosas estatuas de piedra. Empuñando la cabeza como arma, Perseo resultaba invencible. Uno de los derrotados fue nada menos que el titán Atlas, aquel que soportaba sobre sus espaldas el peso entero de la bóveda celeste. Cometió la descortesía de negarse a dar hospitalidad a Perseo cuando éste se la pidió, y el héroe, ofendido, abrió el mortal zurrón. De nada sirvió al gigante su fuerza ni su descomunal envergadura. Encarado a la mirada de la Gorgona, el titán quedó petrificado y su inmensa mole convertida en lo que hoy se conoce como los montes Atlas, cordillera que, en África, limita las arenas del Sahara.

Similar destino esperaba al tramposo rey Polidectes, aunque él no lo supiera. Perseo volvió a Serifo dispuesto a vengarse y rescatar a su madre de las manos del monarca. Cuando llegó a la isla, pidió ser recibido por el rey para darle cuenta de su encargo. El monarca le esperó rodeado por todo su séquito. En cuanto el héroe se encontró de pie frente a ellos, sacó del zurrón la cabeza de la Gorgona, la alzó y todos quedaron petrificados al fijar la mirada en su horrible rostro. No cabe duda de que hay miradas que matan.

Entre las variadas narraciones sobre las aventuras de Perseo, una versión tardía da cuenta de su muerte en una historia verdaderamente aleccionadora. La escribió, en el siglo VI, Juan de Antioquía. Según cuenta, Perseo terminó enemistándose con Cefeo, el padre de su esposa Andrómeda. Dispuesto a resolver el enfrentamiento por la vía rápida, el yerno sacó del morral la cabeza de la Gorgona, empuñándola en alto frente a su suegro. Perseo no cayó en la cuenta de que Cefeo era ciego y, por tanto, difícilmente podía cruzar su mirada con la de Medusa.

Sorprendido de que su arma letal no surtiera efecto, el héroe cometió un error definitivo: giró la cara fijando la vista en la decapitada cabeza para comprobar por qué no funcionaba el invento. De esa manera tan tonta se enfrentó por primera y última vez a los ojos fulminantes de la Gorgona. Inmediatamente quedó petrificado.

Este final, de gran agudeza, muestra la doble y peligrosa ambigüedad de las miradas y los reflejos, el duelo entre quien empuña los ojos y el espejo. Esta vez no utilizó Perseo el intermedio del es-

cudo para ver las imágenes en la bruñida superficie del bronce, y sucumbió al poder que él mismo ostentaba. El ciego Cefeo, sin embargo, «vio» la salvación a pesar de sus ojos opacos, o precisamente gracias a ellos. A veces, como no se cansa de advertir Maestri, las artes de quien practica la magia pueden volverse en su contra, y el ambiguo espejo, darse vuelta para mostrar la cara oscura de su envés y ratificar que quien a hierro mata a hierro muere.

La cabeza de la Gorgona nunca perdió el poder petrificador de su mirada y se integró en el escudo de Atenea formando lo que se llamó el Gorgonión. A partir de entonces se convirtió en uno de los atributos que distinguen a la diosa, y los ojos relampagueantes de la Medusa lanzan su petrífica luz desde el centro de su égida o escudo. Siguiendo la ley que hace de lo semejante una defensa eficaz contra lo semejante, el Gorgonión, ejemplo por excelencia del poder maléfico de la mirada, se convirtió en talismán específico contra el mal de ojo.[4]

Para entender bien cómo funciona la magia y sus artefactos, conviene pararse un momento en la mitológica fragua de Hefesto, verdadero laboratorio brujeril y alquímico en el que fabricó prodigiosos artefactos. Los dioses suelen ser hermosos pero Hefesto, el divino herrero señor del fuego, era feo, cojitranco y caminaba con los pies torcidos. Se pasaba las horas trabajando sudoroso en su

4. La cabeza de la Gorgona es emblema de heroicidad, y el emperador Carlos V, el personaje político y militar más poderoso de su época, ordenó que le fabricaran un escudo con la figura de la Medusa en su centro. La pieza, conocida como *Rodela de la Medusa*, es de una excepcional belleza y se conserva en el Kunsthistorisches Museum de Viena. Realizado en acero y oro, el escudo lleva labradas tres bandas concéntricas que, junto a motivos militares, incorporan las figuras de David, Sansón, Hércules y los rostros de Cesar, Augusto, Claudio y Escipión. La rodela se fabricó, seguramente, en los momentos de máximo esplendor del emperador, hacia el año 1541, cuando sus ejércitos luchaban contra los turcos, para contribuir a sustentar la imagen heroica del monarca. Viendo el rostro de la Medusa, que ocupa su centro, se puede imaginar cómo era el mítico Gorgonión que campaba en el escudo de la diosa Atenea.

fragua la cual, según Homero, contaba con veinte fuelles que avivaban las brasas de otros tantos crisoles. En ellos manejaba Hefesto «el indomable bronce, el estaño, la plata y el oro preciosos...». Aunque la frase fue escrita en el siglo IX a.C., puede aplicarse perfectamente al laboratorio de un alquimista del Renacimiento.

La figura del herrero siempre ha sido parecida a la del brujo, a la del sabio que anda entre redomas y atanores y el mago oscuro que mezcla ingredientes de secreto poder. Esa fama en concreto le viene al artesano del divino Hefesto. De su fragua salieron el escudo y el cetro de su padre Zeus, las armas que llevaba Aquiles en la conquista de Troya, escudo incluido, y la hoz de la diosa Deméter. Según la tradición, también forjó en su yunque el escudo que sirvió a Perseo para derrotar a la Gorgona, y el espejo que usaron los titanes para atraer al niño Dioniso, como veremos más adelante.

La habilidad de Hefesto era tanta que creó, a golpe de martillo, unos seres prodigiosos, estatuas de oro animadas que le ayudaban a caminar compensando los defectos de su cojera. Se trataba de autómatas dotados de pensamiento, voz y movimiento. Probablemente, son los primeros robots de los que se tiene noticia y con ellos se inaugura otra estirpe de simulacros. Es como si las imágenes que nos repiten en el espejo cobraran de repente cuerpo y autonomía, dando lugar a una saga de dobles, clones y réplicas dotados de voluntad propia.

En resumen, que los instrumentos salidos de la fragua de Hefesto siempre tienen «truco». Encierran sorprendentes poderes y, donde aparecen, surge la magia con su don divino. Por eso, cuando en las narraciones mitológicas se utiliza algún objeto cargado de sorprendentes capacidades, su artesanía se atribuye por definición al dios de la fragua, aunque ningún texto lo confirme expresamente.

La mirada mortal del basilisco

El peligroso juego de la mirada y el espejo no termina aquí, ni la Gorgona Medusa es el único ser que lleva el mortal finiquito en los ojos. Según cuenta Marco Anneo Lucano, poeta romano nacido el

año 39 en la hispana Córdoba, de la sangre que derramó la decapitada Medusa nacieron todas las serpientes de Libia, cada cual más venenosa. Entre ellas vino al mundo la peor de todas: el basilisco de mortífera mirada.

Su nombre procede de la palabra griega *basileus*, que quiere decir *rey*, porque el basilisco es el rey de las serpientes y, para demostrarlo, en la cabeza lleva el dibujo de una corona. Puede que el primero en citarla fuera Demócrito, hacia el siglo IV a.C., quien afirmaba haberla visto personalmente. También habla de ella el concienzudo Plinio en su *Historia natural*. Su nombre aparece hasta siete veces en la versión Vulgata de la Biblia y san Agustín afirma que el basilisco es el rey de las serpientes «igual que el diablo es el rey de los demonios». Ya tenemos otra vez en danza al diablo, emparentado con la serpiente, el veneno y, como veremos en seguida, el poder mortal de la mirada.

El ya referido Lucano, en su *Farsalia*, atribuye tan poderoso efecto al veneno del ofidio. Así, el desdichado Murro, cuando logró atravesar a un basilisco con su lanza, no pudo evitar que la ponzoña subiera por el arma hasta llegar a la mano y envenenarle el brazo, teniendo que amputárselo para no morir sin remedio. Plinio, contando una anécdota similar, la agranda haciendo que el veneno de la bicha ensartada suba por la lanza dando muerte no sólo al jinete sino también a su caballo. El basilisco era tan venenoso que le bastaba exhalar el aliento para fulminar a todo ser vivo que rondara alrededor, incluyendo las aves suspendidas en el aire.

A pesar de su ponzoñosa halitosis, el verdadero poder del basilisco estaba en su mirada, que mataba al instante a todo aquel en quien se posara. En sus ojos era donde se concentraba la fuerza letal de su veneno, convirtiendo su ojeada en mortal guadaña. Este don le venía, sin duda, de la Gorgona, de cuya sangre surgió la sierpe. La figura del basilisco tuvo verdadero éxito en la Edad Media, y los *bestiarios* propios de la época caracterizan su figura con nuevos detalles.

La más completa descripción, aparecida en el *Bestiario* de Pierre de Beauvais en el año 1206, lo representa con cuerpo y cresta de alado gallo, terminando su anatomía en cola de serpiente. Esta

híbrida apariencia se debe a la forma en que es gestado, larga y llevada a término con la colaboración de varios participantes. El proceso lo inicia un gallo viejo que, al cumplir los siete años de edad, realiza la inusual hazaña de poner un huevo. Este huevo es fecundado luego por una serpiente y, finalmente, incubado por un sapo. Cuando eclosiona, de su interior surge el basilisco de ojos aniquiladores. Extraña y complicada forma de venir al mundo.[5]

Curiosamente, uno de los pocos enemigos capaces de matar al casi invencible basilisco, es el gallo, cuyo canto liquida a la serpiente. Quizá, al tratarse del «padre» que le dio la vida, tenga también el poder de quitársela. El gallo y su canto siempre han representado un símbolo de vida y resurrección, ya que anuncian la luminosa salida del Sol tras su aparente muerte en la oscuridad de la noche.

Para la Iglesia, apoyándose en las referencias del Antiguo Testamento, el basilisco no es más que una de las formas en que se aparece el diablo, y son muchos los portentos debidos a esta sierpe que recoge en sus escritos. No todos son negativos ya que, una vez dominada la bestia, su poder puede utilizarse para el Bien. Eso hizo el santo Trifón de Dalmacia, patrón de la hermosa ciudad de Dubrovnik, de quien se cuenta que realizó la proeza de domesticar a un basilisco, librando de paso a la hija del emperador del demonio que la poseía.

Entre las apariciones de basiliscos consignadas en los textos, figura la del que se instaló en Roma en una de las cuevas cercanas a la basílica de Santa Lucía durante el pontificado de León IV, ocupante del trono de Pedro en el año 847. Con la fetidez de su aliento y el fulgor de la mirada, la bicha mataba a todo el que se le acer-

5. Esta complicada gestación tiene su razón de ser. Resulta que las gallinas, cuando ya están viejas, ponen a veces un huevo vano y de cáscara más dura de lo normal. En la Antigüedad, este hecho se consideraba de mal agüero. También se creía que de las puestas de las aves podían nacer serpientes, y en el Renacimiento se pensaba que de los huevos del ibis surgían sierpes. Por otra parte, la leyenda de Alejandro Magno narra que el nacimiento del conquistador fue señalado previamente por un prodigio: una oca depositó en el regazo de su padre, Filipo, un huevo de cuyo cascarón surgió una serpiente.

cara. Aun así, el papa bajó a la cueva y, enfrentado al reptil, elevó los ojos al cielo pidiendo a Dios que les librara de tamaña peste. El basilisco desapareció y no volvió a ser visto por el lugar. Gracias a este y a otros prodigios, fundamentalmente la victoria militar lograda contra los sarracenos en el puerto de Ostia, León IV fue elevado a los altares y pasó a la historia como el *Héroe Suavísimo*.

Hay, sin embargo, otros sistemas para librarse del basilisco. Si su poder letal está en el veneno de la mirada, la mejor defensa contra ella es, sin duda, el espejo que la repele, como descubrió Perseo combatiendo a la Gorgona. En su brillante superficie el ofidio se ve a sí mismo y recibe de vuelta la fatal estocada de sus ojos. Como Narciso, el basilisco muere mirándose, aunque no de amor precisamente.

El propio Pierre de Beauvais, al tiempo que describe detalladamente esta serpiente que «arroja su veneno por los ojos», indica el oportuno antídoto. A modo de ejemplo cuenta el figurado caso del «hijo de un rey» que se quejaba ante la mortandad causada por una bestia semejante. Para eliminar el peligro, dicho príncipe se introdujo en un recipiente de vidrio, claro y traslúcido pero eficazmente reflectante. Cuando llegó el basilisco, su mirada chocó contra ese cántaro y se reflejó en la superficie cristalina. «Entonces –dice el narrador–, rebotó el veneno sobre el animal.» Ésa es la manera de que el ofidio pruebe su propia medicina.

Entre los heroicos guerreros que se enfrentaron al basilisco con mejores resultados que el pobre y amputado Murro figura, además del *Héroe Suavísimo*, el poderoso Alejandro Magno. En sus aventureras conquistas tuvo que enfrentarse a numerosos basiliscos, a los que venció utilizando la técnica de revestir su armadura y la de sus hombres con una sustancia vidriada. La mirada fatal de los basiliscos se reflejó en ese brillante espejo y rebotó devolviéndoles su propio veneno.[6]

6. Alejandro Magno es, sin duda, un personaje histórico. Sin embargo, su gesta conquistadora fue de tal calibre que convirtió su figura en la de un héroe invencible al estilo del propio Aquiles, alentando numerosas leyendas. A comienzos del siglo III apareció una biografía fantaseada, titulada *Vida*

Es precisamente en las leyendas medievales donde la mirada del basilisco se adentra en el ambiguo juego de los reflejos, aumentando su alcance e ilustrando sobre los secretos saberes del ocultismo. Así, surge la tradición de que, si bien el basilisco mata con la mirada, la víctima se salva si es ella quien consigue ver primero a la mortífera serpiente. Es más, en este caso es el propio basilisco quien muere. Por este singular mecanismo de referencias, la mirada del hombre se hace también luminosidad letal, pero sólo ante el basilisco, que es de quien emana verdaderamente ese poder.

Se establece de esta forma un interesante juego de reciprocidad, un duelo de miradas y reflejos, un enfrentamiento especular. Quien mira primero, gana la partida. Es la ley de la similitud marcando su dominio: si la mirada del basilisco mata, la de la víctima es el mejor antídoto, resultando mortal para el atacante. El entrecruce de miradas y espejos se amplía. Las pupilas de las brujas reflejan, o no, la imagen de la inocente víctima. La sirena desalmada no aparece en el espejo. O sí, cuando desposa a un mortal que la dota del alma que le falta, haciéndola sensible al reflejo. En cualquier caso, su voz y su mirada son cautivadoras como un hechizo. Ya nada es simple y directo, y el espejo muestra su doble cara. Lo que mata puede curar, y lo que cura, matar.

Nada es seguro en el arte de los reflejos. La imagen del basilisco nos lo recuerda, aupada en los capiteles que tallaron los canteros del románico, como el que perdura en la iglesia de San Vicente de Serrapio, en Aller (Asturias). O representada en el especular emblema de dos basiliscos enfrentados, debido a las manos del maestro Mateo, que corona uno de los doseles del coro de la catedral de Santiago de Compostela (Galicia). Hoy constituyen, quizá, una ar-

---

y hazañas de Alejandro de Macedonia, escrita por un anónimo autor al que se conoce como Pseudo Calístenes. En sus páginas se narran las fantásticas hazañas realizadas por el héroe en el curso de sus aventuras, como su lucha contra el *odontotírano*, un rinoceronte gigante, y su descenso al fondo del océano protegido dentro de una bola de cristal transparente. Durante la Edad Media renace su leyenda dando lugar a textos como el *Alexandreis*, de Gautier de Chatillon, en el siglo XII, y el *Libro de Alexandre*, a comienzos del XIII, de anónimo autor castellano.

cana referencia, pero en la Edad Media estaban totalmente al día y ponían de manifiesto un conocimiento muy extendido.

No hay que olvidar que los bestiarios eran algo así como las enciclopedias morales de la época, describiendo las características de cada bestia y sacando como colofón las oportunas moralejas de acuerdo a los valores cristianos. Tenían una amplia difusión entre la gente que sabía leer, y los que no sabían encontraban estas enseñanzas talladas aleccionadoramente en las piedras de los templos. *El Fisiólogo* griego, confeccionado entre los siglos II y V de nuestra era, constituye la recopilación más antigua de textos de este tipo y, como recuerda Nilda Guglielmi, fue probablemente el libro más leído hasta el siglo XII, superado sólo por la Biblia.

La enseñanza de bestiarios y labras románicas no se ha perdido, manteniéndose en el folclore popular hasta tiempos bien cercanos. En Cataluña, por ejemplo, el basilisco pervive como guardián en las tumbas de los avaros que entierran con ellos sus riquezas. Con su mirada mortal liquida al ladrón que intente desenterrar el tesoro. Para salvarse del ataque, los butroneros de la muerte se protegen la cara con un espejo, enviando de vuelta la ponzoñosa mirada a quien la emitió, matando a la bicha con su propia arma.

El basilisco no era el único ojeador mortal que habitaba en este zoológico de monstruos medievales. En la arriesgada danza de reflejos aparece otro ser dotado de mirada fatal: el *catoblepas*. Se trata de un cuadrúpedo, emparentado con la Gorgona por sus devastadoras cualidades, que se alimenta de hierbas venenosas. Cuando exhala el aliento, emponzoña todo cuanto le rodea y, con la mirada, fulmina a quien contempla. Ateneo, filósofo griego del siglo II, cuenta que los soldados de Mario sufrieron los efectos del poder mortal de su mirada en la guerra contra Yugurta, en el siglo II a.C.

Por suerte, este animal posee una masa de pelos tan abundante y tupida que le cae sobre los ojos, dificultándole la visión y haciéndole tener la cabeza permanentemente agachada. Abrumado

por el peso de su cabellera, rara vez alza la vista. Por eso se llama *catoblepas*, que en griego quiere decir *aquel que mira hacia abajo*. De todas formas, más vale tener un espejo a mano si anda cerca.

Los bestiarios nos ofrecen un tercer y sorprendente animal vinculado al poder de la mirada. En este caso se trata de un ave de ojos proféticos y artes curativas. Su nombre es *caradrio* y lo cita la Biblia en el Deuteronomio, indicando que este pájaro no debe comerse. En la naturaleza, se le identifica con el chorlito real. Los textos lo describen con plumaje totalmente blanco y destacan su utilidad adivinatoria para saber si un enfermo va a morir o no. Llevado ante quien sufre una grave afección, si ésta es mortal de necesidad, el *caradrio* aparta la mirada del paciente. Si, por el contrario, el mal tiene curación, el pájaro adivino fija su mirada en la del enfermo. De esta forma se sabe que el afectado sanará.

Los ojos del *caradrio* se convierten, así, en espejos oraculares similares a los de la fuente que había en el templo de Ceres, en Patrás. Aquéllos, tras hacerlos rozar el agua, mostraban la visión de tu rostro difunto si ése era tu destino, dándote con el aviso un susto de muerte. Por suerte, en similar situación, el ave profética es más discreta y se limita a apartar la vista, en lugar de enseñar al enfermo la imagen de su propio cadáver en el reflejo de las pupilas.

El *caradrio*, además de adivinar el resultado de la enfermedad, también sanaba. Una vez comprobado que al doliente no le había llegado su hora, el pájaro clavaba su mirada en la del enfermo y así, como dos espejos enfrentados, los ojos del *caradrio* absorbían el mal y curaban al que lo sufría. Aunque volátil, este pájaro se comportaba como los salutíferos estanques de la Antigüedad en los que habitaban las ninfas dotando al agua de poderes curativos.

Los diversos textos que hablan del ave afirman que sus excrementos son un balsámico remedio para los «ojos ofuscados» y cualquier afección de la vista, lo mismo que la médula de sus huesos. Por supuesto, Alejandro Magno también se encontró con algunos *caradrios* en el curso de sus viajes conquistadores, concretamente en el palacio de Jerjes, según indica el legendario texto del

Alexandre, que añade que algunos llamaban *filósofos* a estos pájaros.[7]

La magia de Harry Potter

En cualquier caso, el más peligroso de estos seres de hábil mirada es el basilisco, y a la lista de nobles guerreros que, como Alejandro Magno, se enfrentaron a él, la literatura contemporánea añade un nuevo héroe. La actualidad de su presencia demuestra que el desafío mortal de la mirada sigue vigente y que las lecciones de los bestiarios no han sido olvidadas del todo. Se trata de Harry Potter, mago por herencia genética de sus padres que estudia para sacar su diplomatura en el Colegio Hogwarts.

En el segundo tomo de la serie, titulado *Harry Potter y la cámara secreta*, su autora, J. K. Rowling, enfrenta al héroe y a sus inseparables amigos con un enorme basilisco de fatídica mirada. Éste es el monstruo que Salazar Slytherin, uno de los cuatro fundadores de Hogwarts, encerró tiempo atrás en la secreta cámara. Su misión, en algún momento del futuro, sería la de dar muerte a todos los magos de familia *muggle*, los «sangre sucia» que contaminaban, a su brutal entender, la prístina genealogía de los magos.

Quitando el tamaño de la bicha, que la escritora hace grandioso en contra del palmo que le atribuyen los autores grecolatinos, Rowling sigue con fidelidad la tradición que caracteriza al basilisco y su petrificadora antecesora, la Gorgona. En realidad, la bestia oculta en los subterráneos del colegio de magos es una mezcla

7. En el siglo XIII, el dominico Tomás de Cantimpré, en su *De natura rerum*, relaciona estos pájaros que Alejandro encuentra en Persia con aquellos otros que el beato Brendán vio posados en las ramas de un árbol de gran hermosura. Preguntadas las aves por el beato, respondieron que eran «almas haciendo penitencia en forma de pájaros». La asociación del alma con las aves está muy extendida desde la Antigüedad por el hecho de que los pájaros vuelan elevándose hacia el cielo como se supone que hacen las almas. Muchas aves, como las mitologógicas arpías, son seres *psicopompos*, es decir, cumplen la misión de acompañar a las almas de los difuntos hasta su última morada.

de ambos, ya que mata petrificando con la mirada, como hacía Medusa.

Con la habilidad y el humor que le son propios, la autora teje la intriga dejando las pistas suficientes para que el lector descubra qué tipo de monstruo es el que habita en la cámara. Por ejemplo, los gallos que tiene Hagrid aparecen muertos misteriosamente por alguna mano que, está claro, desea eliminar el peligro que entrañan para la serpiente. Rowling recoge aquí la creencia ya citada de que el canto del gallo es mortal para el basilisco.

Siete personajes son los que resultan petrificados en la novela, contando el fantasma de Nick Casi Decapitado. Sin embargo, ninguno muere, y la escritora se vale de buenas e ingeniosas razones para conseguirlo.

La primera en caer ante la terrible mirada del ofidio es la señora Norris, la gata del conserje Argus Filch. Aparece rígida como una felina estatua, colgada por la cola de una argolla empotrada en la pared. A sus pies hay un enorme charco de agua, brotado del aseo de chicas en el que gimotea el fantasma de Myrtle la Llorona.

La gata está dura como una piedra, pero no ha muerto, y la clave radica en ese charco que cubre el piso. Aunque la mirada del basilisco mata, su efecto no llega a ser letal si la visión de sus ojos no es directa. Eso es lo que ocurre con la gata, que ve la mirada de la bicha reflejada en el charco de agua y no directamente. Ese primer espejo de la humanidad que es el charco salva a la señora Norris, petrificada pero viva.

La segunda víctima es Colin Creevey. Harry, que está en la enfermería, ve entrar a Dumbledore, el director del colegio, acarreando un extremo de lo que parece ser una estatua. Le sigue la profesora McGonagall, sosteniendo los pies. Es el cuerpo de Colin, petrificado pero no muerto. En su caso, se salva por su manía de hacer fotos a todo lo que le rodeara. Cuando apareció el basilisco, lo vio a través del objetivo de la cámara, y no a ojos descubiertos.

Los siguientes en engrosar la estatuaria de Hogwarts son Justin Finch-Fletchley y el fantasma de Nick Casi Decapitado, que caen a la vez. En esta ocasión, la artimaña buscada por Rowling para mantenerlos con vida es verdaderamente habilidosa. Cuando

Justin ve al basilisco, sus miradas se encuentran a través del fantasmal ectoplasma de Nick. La visión, por tanto, no es directa, mediando el velo neblinoso del espectral Nick, por lo que el chico queda petrificado pero no muerto.

¿Y qué ocurre con Nick Casi Decapitado? Él sí recibe en directo la mirada letal de la serpiente, sus ojos se encuentran de frente. ¿Por qué no muere? La respuesta es tan sencilla como obvia: porque ya está muerto. Es un fantasma, es decir, un ser que está ya al otro lado de la vida, flotando en esa densidad del aire que da cuerpo a las apariciones que no lo tienen. Imposible matar a un muerto, pero su cuerpo fantasmagórico se hace piedra. Piedra etérea, pues etérea es la condición natural de Nick, que sigue flotando en el aire. La profesora McGonagall lo transporta empujándolo con el soplo de un abanico.

Penélope Clearwater y la propia Hermione Granger caen a la vez. Igualmente vivas e igualmente petrificadas. Junto a ellas aparece un espejo, objeto cuya relación con el suceso nadie entiende todavía, ya que ignoran qué tipo de monstruo es el atacante. La lista Hermione sí lo sabía, y eso la salva. Es la única que ha ido casando las pruebas hasta descubrir que el horror escondido en la cámara es un basilisco. En su mano cerrada, entre sus dedos de piedra, Ron y Harry descubren un papel. Una hoja, arrancada de un libro, que describe al basilisco. Hermione, una vez identificada la bestia, miraba con un espejo antes de doblar cada recodo. Eso hizo cuando estaba acompañada por Penélope. Sus miradas se cruzaron con la de la bestia en el reflejo del azogue, pero no directamente, y por eso conservaron la vida.

Cuando Harry baja a la cámara secreta, ya sabe a qué fiera tiene que enfrentarse. Sin embargo, comete el error de no llevar un espejo. Como corresponde al héroe, tiene que luchar contra el fatídico basilisco, una enorme serpiente de cuerpo grueso como el tronco de un roble y ojos grandes y amarillos. La única defensa de Harry es cerrar sus propios ojos para no cruzar la mirada con la de la bicha.

En su ayuda aparecen dos seres inesperados y aparentemente poco útiles: *Fawkes*, el ave fénix de Dumbledore, y el Sombrero Se-

leccionador del colegio, un viejo y deteriorado chapeo. Al igual que Perseo contó con la ayuda de las armas mágicas de Hermes para vencer a la Medusa, Rowling hace que Potter cuente con la ayuda, también mágica, de *Fawkes* y del Sombrero.

Y no es mala ayuda. Mientras Harry mantiene los párpados cerrados como persianas, el ave fénix revolotea en torno a la cabeza de la serpiente y le picotea los ojos hasta dejarla ciega. Desaparecido el petrificador y mortal peligro de su mirada, Potter puede luchar con la bestia a vista descubierta. ¿Pero cómo? La solución se la da el Sombrero Seleccionador. De su deformado interior surge una espada plateada, brillante y con la empuñadura cuajada de rubíes. Es la espada que perteneció al mismísimo Godric Gryffindor, otro de los cuatro fundadores de Hogwarts.

Harry hunde la afilada espada en el paladar de la sierpe, atravesándole el cerebro, y el basilisco muere. Una vez más, el monstruo es vencido por el héroe. Sin embargo, resulta curioso que, en el combate final contra la bestia, no aparezca el espejo como arma definitiva. Al arma secreta del espejo recurrió Alejandro Magno, vidriando las armaduras de sus hombres para que rebotara en ellas la mirada mortal del ofidio, y todos los bestiarios señalan esta técnica especular como el sistema «oficial» para dar muerte al basilisco. La propia Rowling lo utiliza en todas las escaramuzas previas que enfrentan a las involuntarias víctimas con la sierpe: el charco de agua que salva a la señora Norris, el cristalino objetivo de la cámara de fotos que deja con vida a Colin, el espejo de mano que libra a Hermione y a Penélope del fatal destino... Incluso Justin sigue vivo gracias al aire adensado, ese espejo del que habla Aristóteles, constituido en este caso por el cuerpo fantasmal y etéreo de Nick Casi Decapitado.

Sin embargo, en el combate final que libra Harry, no hay espejo. Para ambientar esta escena, la autora recurre a las narraciones mitológicas más antiguas sobre la lucha de Perseo contra la Gorgona. En ellas, el héroe sólo utiliza el espejo de su escudo para acercarse sin peligro a la temible Medusa, pero no lo convierte en arma mortal que devuelva a la bestia el reflejo de sus ojos petrificadores. Perseo acaba con ella decapitándola de un certero tajo ases-

tado con la espada de Hermes, que empuña para la ocasión. Además, cuenta con otras ayudas: un gorro o casco para la cabeza que le hace invisible, y unas sandalias aladas.

Siguiendo este ejemplo, Harry Potter tampoco utiliza un espejo para terminar con el basilisco, sino unas armas prestadas: *Fawkes*, el ave fénix de Dumbledore que ciega al monstruo, y el Sombrero Seleccionador. Ambos elementos son una semblanza de los útiles utilizados por Perseo. Las sandalias con alas volatineras del griego son sustituidas por los vuelos de *Fawkes*, el ave fénix. En ambos casos, se trata de elementos alados. Por su parte, el casco de la invisibilidad es cambiado por otra clase de «gorro», concretamente el mágico Sombrero Seleccionador, de cuyo fondo sale la espada de Gryffindor. Con ella, Potter da muerte al basilisco, hincándosela en el paladar.

El mal de ojo

Uno de los hechizos más temibles, avalado por una abundante y antigua tradición, es el mal de ojo. A lo largo de la Historia, este embrujamiento provocado por la mirada es la presunta causa de todo quebranto, enfermedad o desastre natural. Las artes de echarlo, prevenirlo y curarlo forman probablemente el tomo más grueso del acontecer mágico. El poeta Virgilio ya se quejaba, en sus lejanos tiempos, de semejante maleficio al exclamar en *Las Bucólicas*: «No sé qué ojo aoja a mis tiernos corderos.» Su insalubre eficacia viene causando temor desde las pesadillas de los griegos, representadas por el poder petrificador y mortal contenido en la mirada de la Gorgona.

El miedo al mago capaz de echar mal de ojo, al brujo que causa el hechizo con su mirada, es lo que convierte el símbolo del Gorgonión, la decapitada cabeza de Medusa, en uno de los más antiguos talismanes contra el aojamiento, abriendo el campo a un mortal enfrentamiento de ojeadas. Es interesante destacar que el Gorgonión ocupaba el centro del pulido y reflectante escudo de Atenea, de manera que el espejo y la mirada de la decapitada Gorgona se

funden en un solo objeto y en un mismo talismán cuyo valor llega hasta nuestros días.

Tras todo lo que hemos ido analizando al hilo de los seres de mirada mortífera, y de aquellos otros que se reflejan, o no, en el espejo, queda claro que espejo y mirada forman parte de un mismo y misterioso fenómeno. Nada son el uno sin el otro. El espejo es inútil si no hay mirada que recoja la réplica de sus brillos y, por su parte, la mirada resulta ociosa si no «re-flexiona» sobre la superficie espejada. Incluso los ojos se convierten en espejo que duplica la figura que tengan delante. Así, espejo y hombre, enfrentados, se replican en un intercambio de miradas en el cual es difícil saber quién es el que mira y quién el mirado.

Si para los antiguos la mirada surgía del ojo como un fluido intangible que «tocaba» lo mirado y volvía a su fuente con esa información, no era difícil deducir que ese flujo luminoso y táctil pudiera estar cargado de intención por quien lo emitiera. Se le suponía animado por la curiosidad de ver, claro, y quizá también por la benevolencia y el agrado ante lo visto.

Que la vista estuviera cargada de estas emociones era un pensamiento lógico pues coincidían con las sensaciones que producía el mirar. Pero eso complicaba las cosas porque, si se continúa desgranando las emociones que se experimentan al mirar, a veces las hay de desagrado e incluso de hostilidad, de rabia y de furia, de odio y de envidia. Podía mirarse con mala intención y deseo de hacer daño. Y la mirada, imbuida de esa voluntad maligna, brotaba proyectándose hasta alcanzar al destinatario, bañándolo en esa malquerencia. Así es como miraba la Gorgona, y el basilisco y el *catoblepas* desde el tiempo de nuestros más vetustos ancestros, y su mito nos enseña esa lección para que nunca sea olvidada.

La teoría platónica de la extromisión de la mirada alentaba estas creencias. Además, ¿acaso no se puede contemplar en las pupilas de quien te mira la existencia de ese «hombrecillo» allí alojado? La presencia visible del «hombrecillo del ojo» era prueba más que suficiente de la potencia activa de la mirada. Al mirar, el «hombrecillo» salía proyectado, cargado con la voluntad de quien lo enviaba y dispuesto a convertirla en realidad allí donde

se posara, fuera en personas o animales, campos o fuentes. Era algo inevitable.

Efectivamente, era imposible soslayar que el «hombrecillo» flotara externamente, empujado por quien mirara. Era inevitable que la mirada se tiñera con los humores e intenciones de quien miraba, contagiando con ellos a lo mirado. Ira, envidia, odio y todas las pasiones comunes a los humanos viajaban empujadas por la vista rumbo a sus destinatarios. Se trataba de un efecto irremediable, fruto del simple acto de mirar. ¿Puede el codicioso mirar al rico sin envidia? El daño causado por el mal de ojo era, a veces, tan involuntario como inevitable. Se miraba y el daño ya estaba hecho, aunque no fuera ésa la intención.

El efecto de la mirada ponzoñosa convirtió al basilisco en metáfora de la envidia, y al mal de ojo en consecuencia de ésta. El comentario sobre dicha fiera que aporta el *Bestiario de Cambridge*, en el siglo XII, describe la asociación con toda claridad, aunque fuera establecida muchos siglos antes. El basilisco representa la envidia «que daña con la maledicencia y la mirada». Por eso se dice: «ojo malo y envidioso». En griego se dice «que aoja» y la envidia se dice «mal de ojo que abrasa». Envidia y mal de ojo, por tanto, formaban una indisoluble unidad.

La mirada era, en sí misma y con independencia de la voluntad consciente de quien mirara, un arma temible y de imposible control. El mundo estaba surcado por un inmenso tráfico de miradas mortales en cuyo foco podía caer cualquiera y resultar «atropellado» por las intenciones latentes sin darse ni cuenta. Incluso se podía ser víctima de la propia mirada, como la persona a quien se le dispara accidentalmente la escopeta mientras la limpia.

Este peligro estaba ya denunciado por Plutarco, en su monumental obra *Vidas paralelas*, escrita hacia el año 100. En ella afirma que cualquier persona podía hacerse daño a sí misma, de forma involuntaria, mirándose simplemente en el espejo. Si su ánimo no era bueno, la inocultable malquerencia de su mirada rebotaba en la brillante superficie volviéndose contra él. A fin de cuentas, esto es lo que le ocurrió a la Gorgona al verse reflejada en el escu-

do de Perseo, según algunas versiones, y al basilisco en el ejemplo citado por Pierre de Beauvais en su *Bestiario*.

El mal habita en los ojos de quien mira y, en la mentalidad de la gente, los globos oculares se pueblan de señales que delatan a su poseedor en cuanto abren los párpados. Collin de Plancy recoge algunas de las antiguas tradiciones según las cuales los brujos que se dedicaban al arte de aojar tenían dos niñas en un ojo. En el Ponto había brujas con esta señal en un ojo y la figura de un caballo en el otro. Las de Iliria tenían dos niñas en cada uno de sus ojos y «embrujaban terriblemente a los que miraban, llegando a matar si miraban muy fijo». En general, se creía que a todas las brujas de Italia les bastaba una sola mirada para «comerse el corazón de los hombres y el interior de los melones», sorprendente equivalencia que no deja muy bien parada a la víscera cardíaca humana.

El *Malleus maleficarum*, ese manual de inquisidores que arrastró hasta el Renacimiento la visión escolástica que se tenía en la Edad Media sobre las brujas, advierte a los jueces del Santo Oficio sobre las mañas de las hechiceras, que piden taimadamente a los carceleros poder contemplar a los miembros del tribunal. Lo hacían antes de iniciarse el pleito, desde algún rincón que les permitiera mirar sin ser vistas. «Si conseguían hacer tal cosa –explica el texto–, el juez y sus asesores se sentían enajenados en su corazón hasta tal punto que con ello perdían toda su indignación [...] y no se atrevían a hacerles ningún mal, dejándolas irse libres.» Habían sido aojados. El temor al poder contenido en la mirada de las brujas llevaba a los autores a recomendar «que la bruja fuera introducida en presencia del juez caminando de espaldas».

Eso en lo que respecta a los, digamos, aojadores profesionales, a los brujos. Pero cualquiera, con señal que los marque o no, queriendo o sin querer, puede provocar el aojamiento. Lo dice, en los siglos III y IV, Heliodoro cuando, en *Las Etiópicas*, habla de la mirada mortal del basilisco y reflexiona de la siguiente manera: «No hay que sorprenderse, por lo tanto, de que algunos lleguen a aojar incluso a quienes más quieren y a quienes mejor quieren, pues son envidiosos por naturaleza, y la causa de que obren así no es su voluntad sino su intrínseca manera de ser.»

El que jamás haya sentido envidia, que tire la primera piedra. Dado que al envidioso no se le reconoce a simple vista, cualquiera que mostrara la más leve singularidad en sus ojos o en la forma de mirar, sufriera de bizquera o luciera unas simples legañas, se convertía en sospechoso de arrojar el mal de ojo allá donde mirara. Y todo aquel que fuera poseedor de alguna gracia particular merecedora de envidia, desde la belleza a la fortuna, era víctima potencial de aojamiento. Además, no hay que olvidar el daño que una mala mirada puede causar al ganado y los sembradíos, a todo aquello que vive y alienta sobre el mundo. Ante un riesgo tan generalizado, no es extraño que los talismanes y técnicas para prevenir el mal de ojo provengan de tiempos remotos y sean tan variados como abundantes.

Miradas embrujadoras

Por supuesto, las gemas son especialmente eficaces a estos efectos. Siendo brillos solidificados que guardan en su interior la fuerza de las estrellas, los lapidarios las citan con profusión, destacando el poder preventivo del ágata, la amatista, el ámbar, la malaquita y la turquesa. Sin desdeñar el ópalo que, por contener todos los colores, reúne las virtudes generales de las gemas.

En todas las culturas existió la costumbre de los collares profilácticos que ensartaban una nutrida variedad de gemas y talismanes protectores. En general, todo aquello que tuviera la capacidad de reflejar la luz en su pulida superficie era una buena defensa contra el mal de ojo, pues allí rebotaba la aviesa mirada. El oro, la plata, las gemas, los adornos de vidrio y espejo eran los mejores materiales. La ancestral moda de enjoyarse, aparte de ser compatible con el natural deseo de ganar en atractivo, nace del afán por curarse en salud ante el riesgo de aojamientos y maleficios, portando encima los amuletos adecuados.

En Ceilán, las mujeres que podían permitírselo iban cubiertas de joyas de la cabeza a los pies: cadenas, collares y brazaletes, pendientes y torques para los tobillos, sortijas en los dedos de pies y

manos. Las mujeres pobres tenían que conformarse con la bisutería natural de conchas y dientes de animales, cuentas de vidrio y semillas. En China, cuando un matrimonio tenía un hijo único, bien preciado y envidiable, el padre realizaba una colecta entre parientes y amigos. Con lo recaudado, encargaba un collar de plata que colgaba del cuello del niño para protegerlo contra hechizos y sortilegios. El niño no se lo quitaba hasta cumplir dieciséis años.

En aplicación de la ley de similitud, otro talismán efectivo era el emblema del ojo. Se trataba de una batalla de ojeadas, de imposición de la mirada sobre la del contrario, como ocurre en la leyenda del basilisco, que muere si es mirado primero por su presunta víctima. Esta variante mágica de la ley del Talión, del «ojo por ojo», convierte la cabeza de la Gorgona y la figura del basilisco en símbolos de poder y defensa, de manera que su imagen se tallaba en anillos y colgantes. Con ellos, a la mirada del brujo agresivo y aojador se opone la fuerza simbólica de esa otra mirada petrificadora y mortal de los monstruos. Ojo por ojo y espejo por espejo, las miradas se enfrentan en un duelo de intenciones: la del brujo, hacer daño; la de la víctima, protegerse.

En el Egipto faraónico, el mal de ojo era tan temido que abundaba el nombre personal de «El Que Ahuyenta el Mal de Ojo». Se le ponía a los niños como medida preventiva, confiando en que el nombre tuviera el poder de crear la capacidad nombrada, creencia consustancial al pensamiento mágico. Por si acaso, el efecto se reforzaba con el amuleto de un ojo simbólico, el *uta*. Este ojo místico y salvador se conoce hoy como *udja* y sigue cumpliendo su profiláctica misión.

El ojo, convertido en talismán contra el aojamiento, aparece por doquier. En Roma, un antiguo mosaico muestra un ojo atravesado por una lanza. En Bizancio aparecieron medallas talismánicas con la imagen de un ojo amenazado por tres puñales. En Babilonia abundaban las cornalinas cuya forma y color imitaban un ojo. En Mesopotamia se extraía un ojo del cordero sacrificado y se guardaba en una ampolla de vidrio. Cuando el globo ocular se desecaba, mujeres y niños se colgaban estas ampolletas del cuello y de los cabellos.

En Asia Menor se colgaba un ojo en la casa recién construida para hacerla segura frente a los embrujamientos, y era costumbre engastar ojos de lobo y de comadreja en anillos como defensa personal. En Italia el mal de ojo estaba muy extendido y a quienes lo echaban, personajes verdaderamente temidos, se les llamaba *jettatori*. Para protegerse, la gente contaba con la *pietra di pavone*, es decir, la malaquita, muy eficaz porque sus estratos recuerdan la forma del ojo, y se utilizaba otro amuleto, el *vetro del malocchio*, consistente en un vidrio oval que remeda el ojo humano. En todas las latitudes del mundo, la concha del caurí, que se asemeja a un ojo, ha sido tenida por efectivo talismán contra este hechizo.

De norte a sur y de este a oeste, todas las sociedades han reconocido el daño que viaja implícito en la mirada y han temido, y temen, los efectos del mal de ojo, desarrollando mil fórmulas y remedios para librarse de sus efectos. Entre ellos, el uso de objetos puntiagudos. Todo lo que tiene forma erecta y penetrante se convierte en símbolo fálico, cargado por tanto con la poderosa e invencible energía de la vida, fuerza adecuada para oponer a la muerte que late en la mirada del aojador. Frente a ese vigor generativo, languidece el hechizo que trae la enfermedad y el acabamiento.

Así, los picudos cuernos de los animales se cuelgan de palos hincados en los sembradíos para preservar las cosechas. Colmillos de jabalíes y aguzados dientes de tiburón se engastan llevándolos como colgantes. La mano abierta también se convierte en arma talismánica. Representada con los dedos estirados y punzantes constituye, en el ámbito musulmán, el amuleto preventivo de «la mano de Fátima».

En diversos lugares del mundo, griegos, musulmanes, judíos y armenios cuelgan del gorrito de sus hijos recién nacidos pequeñas manos de vidrio azul. En el área cristiana tiene gran predicamento la «mano pantea», esa que alza Jesucristo representado como Pantocrátor en el arte bizantino y románico, con los dedos índice y medio juntos y alzados, y los demás recogidos. En ambientes más paganos y populares, basta con la *figa*, el puño cerrado y el dedo gordo asomando puntiagudo entre el índice y el medio. O con la

mano cornuta, ese gesto hoy internacional que alza los dedos índice y meñique, plegando los demás para formar una cuerna.

Cuando, liados en el fragor del tráfico, le enseñamos los «cuernos» al conductor que nos ha molestado con su maniobra, en realidad no le estamos llamando *cornudo*. No hacemos otra cosa que sacar nuestro talismán contra la mala intención de ese volantazo y la mirada furibunda que nos regala el conductor. Repetimos un gesto ancestral que, antes de nosotros, ha sido hecho por miles de millones de seres humanos a lo largo de los siglos: enseñamos el emblema que nos defiende de su mala mirada, de su mal de ojo.

Lo mismo ocurre cuando alzamos la *mano cornuta* ante quien nos insulta o nos muestra su malquerencia. No es una ofensa sino un ademán preventivo que, con la figura de la cuerna, nos libra de todos los malos deseos que el adversario vierte sobre nosotros. Si reaccionáramos sacando un espejo para protegernos tras él, parecería una conducta ridícula e incomprensible, pero el gesto tendría la misma función y significado: protegernos del mal de ojo que se nos viene encima. De todas formas, con los tiempos que corren, no recomiendo utilizar el amuleto de los «cuernos» de forma manifiesta. Por más que se explique su inocencia como simple talismán sin ánimo de ofensa, el oponente seguirá sintiéndose insultado y, además, creerá que le tomas por tonto. El asunto puede acabar mal.

Aún hay otros cuernos, esta vez hermosos y apacibles: los de la Luna cuando no es más que un pálido gajo en el cielo y termina en dos puntas. Volvemos a encontrarnos aquí con el conocido espejo celeste aportando su fuerza como talismán contra el mal de ojo. Y por partida doble. Como espejo, repele las miradas dañinas, y como cuerna de afiladas puntas, añade la vitalidad de ese empuje fálico a la defensa, al igual que la armada testuz del toro.

El creciente lunar se convierte así en amuleto contra el aojamiento. Es la «lúnula» que, elaborada en oro, en plata o en metales brillantes se incorpora a collares y sortijas y aparece en abundancia entre etruscos y romanos, incorporada incluso a los arreos de los caballos. Manifestando el doble poder que alimenta su fuerza, la «lúnula» aparece en ocasiones unida a un falo.

Una de las presas fáciles para los aojadores son los niños, sobre todo si son guapos y lozanos. Su tierna edad los hace débiles e indefensos, mientras que su belleza atrae la envidia de gente estéril o de prole menos agraciada. El temor al mal de ojo estaba tan asentado que dio lugar a un método preventivo verdaderamente curioso, basado en el escupitajo. La saliva, remedo del agua salutífera y del espejo acuático, pasó a ser una defensa efectiva contra el aojamiento, con la ventaja de ser un producto que siempre se lleva encima.

En Irlanda era costumbre, y lo sigue siendo en algunas zonas rurales, que la comadrona escupiera sobre el recién nacido para protegerlo en cuanto lo traía al mundo. Lo mismo hacían las visitas cuando iban a felicitar a los padres y conocer al nuevo vástago: escupían sobre el bebé. En lugar de ser un acto de soberana grosería, escasa higiene y pésima educación, representaba un gesto de respeto y protección hacia la criatura. La técnica se aplicaba igualmente para defender al ganado de posibles aojamientos, escupiendo sobre toda cría recién parida.

Si pasamos al área geográfica de influencia italiana, el valor del escupitajo talismánico aumenta y su uso se extiende. En Córcega y Cerdeña, ni tan siquiera se podía ensalzar a un niño diciendo que era guapo si, inmediata y preventivamente, no se escupía sobre él. De no hacerse así, se creía que el niño en cuestión quedaba repentinamente aojado.

Es interesante esta conducta porque se basa en considerar que el motivo de todo elogio no es otro que la envidia. Si alguien mira a un niño y dice que es guapo, lo hace porque ya está envidiando esa belleza para sus propios vástagos. Oculta bajo el halago aparece la envidia que tiñe de malquerencia la mirada, incluso sin voluntad de hacer daño. Por eso la propia persona que mira y ensalza escupe inmediatamente sobre la criatura, para demostrar su buena fe y evitar las posibles e involuntarias consecuencias de su presuntamente envidiosa mirada. Y si no lo hace ella, es la propia madre quien sale al paso y se apresura a derramar sobre el hijo la saliva que le proteja de los ojos malintencionados y sus terribles consecuencias. No hay mirada inocente ni elogio desinteresado.

La defensa del niño es lo primero. En Nápoles, las nodrizas escupían sobre todas las visitas que entraban en la habitación del infante cuando estaba dormido, y en Sicilia, los familiares de la mujer que acababa de dar a luz escupían tres veces por la ventana. Bastaba con que el hijo fuera abrazado por una mujer de reputación dudosa para que la madre escupiera inmediatamente sobre él, preservando su salud con la espejada saliva.

En tiempos antiguos, el hecho de tener descendencia era considerado una suerte y una bendición, aspectos cuya validez no sé si se mantiene en la sociedad de hoy, generadora de la frase: «¡Socorro, tengo un hijo adolescente!» En cualquier caso, tener hijos que perpetuaran el apellido y manos ayudando en los trabajos del campo y la defensa del hogar era tenido por rasgo de fortuna y prosperidad y suponía un motivo automático de envidia. Eso provocaba que los niños estuvieran siempre acechados por el mal de ojo de los envidiosos y que uno de los objetivos clásicos de este embrujamiento fuera provocar la impotencia y la esterilidad en los potenciales progenitores.

El asunto llegaba hasta el extremo de creer que el aojamiento dejaba secos los pechos de madres y nodrizas, quedándose sin leche para amamantar a los recién nacidos, que morían sin alimento. Para evitar este maleficio, las mujeres encargadas de dar de mamar a los lactantes se escupían sobre los pechos para preservarlos de caer bajo el mal de ojo que los agotara. Contaban, además, con otro recurso, envuelto éste en el brillo salvador de las gemas: las piedras conocidas como *cuentas de leche*.

De nuevo viene el lapidario mágico para aportar su ayuda. En esta ocasión se trata de bolas de pulida ágata, preferiblemente blancas como la leche, que las nodrizas llevaban como colgante sobre los pechos. Constituía una eficaz defensa contra el mal de ojo y, al relacionarlas devotamente con la santa Águeda que sufrió la mutilación de los pechos en el martirio, se atribuía a estas cuentas la propiedad de hacer subir la leche a las mujeres que tuvieran la misión de amamantar a los lactantes. Protegidos del mal de ojo por la pátina reflectante de la saliva y el brillo de las *cuentas de leche*, los senos nutricios cumplían su función de engordar a los

bebés sin que nunca faltara alimento. Cuando terminaba la época de lactancia, las mujeres se echaban el colgante hacia la espalda para que se les retirara la leche.

Evidentemente, el mal de ojo no estaba reservado en exclusiva para martirizar a los niños y a sus madres, aunque este segmento de la población fuera el de mayor riesgo. Cualquiera podía sufrir las consecuencias del hechizo y el escupitajo protector surgía espontáneamente en las más variadas circunstancias, sobre todo cuando el supersticioso se topaba con alguna persona que emitía malas influencias. Si alguien se cruzaba con un jorobado, escupía inmediatamente tras su paso. Lo mismo hacían si se encontraban con alguien que tuviera fama de gafe y portador de mala suerte.[8] Y, lo que es más curioso, en Sicilia también escupían tras cruzarse con un cura o un monje, como si estos personajes fueran aves de mal agüero en cuya mirada latiera la ponzoña del aojamiento.

El arte de fascinar

La teórica superstición del mal de ojo ha demostrado tener una salud de hierro, atravesando los siglos sin menoscabo alguno de su vigor. Y digo teórica superstición porque los ilustrados doctores del Renacimiento elevaron este mal a la categoría de enfermedad

8. Al gafe, es decir, al personaje portador de mala sombra, se le atribuía la capacidad de transmitir la mala suerte a su alrededor como si se tratara de un aojamiento involuntario. El gafe era un aguafiestas que gafaba a cuantos le rodearan, de manera que se le consideraba un aojador y la gente se defendía utilizando los mismos sistemas empleados contra el mal de ojo. En este sentido, hay una curiosa historia sobre el rey de España Alfonso XIII. Se cuenta que los italianos lo tenían por un personaje gafe y transmisor de esa mala fortuna a todos cuantos mirara. Por eso cuando el rey fue a Roma, en 1923, a visitar al papa, le dispensaron un recibimiento tan frío y desapegado que molestó al monarca. Para colmo, nada más llegar se produjo una avería que dejó la ciudad sin electricidad y sumida en las sombras. Tal coincidencia afianzó la creencia del pueblo italiano en el «gafe» del rey hispano. Al día siguiente, los periódicos salieron mostrando las fotografías de Alfonso XIII, y la gente se defendía proyectando la *mano cornuta* hacia su imagen impresa.

oficial producida, efectivamente, por la mirada, pero desvinculada del quehacer de brujos y magos, aunque su enfoque de la dolencia mantuviera muchos elementos legendarios.

En el área latina se conoció este asunto con la palabra *fascinare*, explicada en el *Universal vocabulario en latín y en romance*, escrito en 1490 por Alfonso de Palencia, como «dañar mirando con vista muy intensa». Otros diccionarios se ocuparon de desgranar los restantes términos que acompañan al mal de ojo: aojar, aojamiento, aojador y algunos más.

Los tratados médicos sobre la fascinación fueron numerosos. En España inauguró la moda un personaje tan histórico como fantástico: don Enrique de Villena, apodado *el Nigromante* por su afición a las ciencias ocultas. Sus gustos le llevaron a recopilar una extensa biblioteca sobre temas esotéricos, materia en la que era experto. La acumulación de tanta sabiduría prohibida hizo que el propio rey Juan II ordenara al inquisidor general fray Lope de Barrientos la eliminación de todos esos peligrosos libros arrojándolos a la hoguera. En la Historia, la quema de libros es un suceso desgraciadamente recurrente. Entre las llamas, junto con los tomos atesorados, perecieron algunas obras escritas por el propio Villena, pero se salvó su *Tratado de fascinación o aojamiento*, elaborado en la primera mitad del siglo XV.

Villena escribe para el círculo culto de la corte y en su obra, demostrando una gran erudición, recoge numerosas técnicas utilizadas en la época para prevenir y curar el mal de ojo. Por supuesto, tiene buen cuidado de tratarlas como supersticiones alejadas de la buena conducta que ordena la Santa Iglesia. Como siempre, la víctima más común de la fascinación es el niño, y el autor detalla las costumbres que mantenían por entonces judíos, árabes y cristianos.

Entre los sistemas preventivos, siguen primando los metales reflectantes y el propio espejo. A los niños se les colgaba de los cabellos y del cuello manitas de plata, y se prendían trozos de espejo en sus ropas. El brillo reflectante del metal y los dedos fálicos y punzantes eran un poderoso talismán, mientras que la superficie de los espejos era capaz de repeler con éxito la mirada del aojador. También se utilizaba el lapidario mágico, y contra el mal eran efectivos

el coral, la esmeralda, el jacinto y el diamante. Se hacían colirios con la piedra negra y el antimonio para lavar los ojos de los infantes.

El agua seguía encerrando poderes curativos, entre otros el de la profiláctica y entonces desconocida higiene, de manera que se recomendaba bañar al enfermo. Pero también conservaba el líquido elemento su antigua y nunca perdida capacidad predictiva, que era utilizada para establecer el diagnóstico e incluso adivinar el desenlace de la enfermedad.

Para saber si un enfermo estaba aquejado de mal de ojo, en presencia del afectado se echaban, utilizando el dedo menor de la mano derecha, gotas de aceite en un vaso de agua, y según se comportara el óleo sacaban sus conclusiones. Otro procedimiento consistía en colocar un orinal lleno de agua sobre la cabeza del enfermo, echando en él una clara de huevo. Estudiando las figuras que se formaban en el agua adivinaban si el sujeto estaba aojado o no.

El estudio de las formas dibujadas en el agua por el aceite o la clara de huevo es un método de adivinación clásico que todavía mantiene su vigencia. Ya he citado su utilización contemporánea en otros lances menos ominosos, vinculado sobre todo a la mágica noche de San Juan y al deseo de las solteritas impacientes por encontrar marido.

Uno de los métodos predictivos empleado para diagnosticar el mal de ojo recuerda bastante al del *caradrio*, aquel pájaro de buen ojo clínico y mejor corazón que aparece en los bestiarios medievales. En esta ocasión se asocia a la fuerza oracular del agua. El sistema seguido era el siguiente. Al paciente se le lavaba el pie derecho con agua de lluvia que era recogida en un cuenco. Después, se le daba a beber a una gallina que no hubiera puesto. Si la gallina bebía el agua, el enfermo sanaba. Si no bebía, quería decir que el paciente estaba aojado sin remedio y le esperaba la muerte.

A lo largo de los siglos XV y XVI los eruditos se ocuparon de la fascinación como enfermedad, alejándola del supersticioso mundo de brujos y hechiceros. Físicos, teólogos, médicos y doctos profesores de las universidades de Salamanca y Alcalá de Henares describieron el mal, sus causas y sus remedios pero, por mucho que intentaron sacarla de los mágicos orígenes que lo vinculaban al

hechizo y a la malquerencia del aojador, la dolencia siguió envuelta en un entorno fantástico y temible.[9]

Todos aceptaban la existencia del aojo y, para certificarla, solían recurrir a la incuestionable autoridad del apóstol Pablo, que en su *Carta a los Gálatas* exclama: «¿Quién os ha aojado para no obedecer a la verdad?» En general, reconocían el mal como una enfermedad venenosa, transmitida a través de los ojos en el cruce de miradas entre el que infecta y el infectado. La mirada del que aoja produce el daño al expulsar los humores malignos por los ojos. Y, a distancia, también por los ojos le entran estos ponzoñosos espíritus a quien resulta fascinado, que puede encontrar la muerte.

Los niños seguían siendo la presa más sensible, y las mujeres de edad avanzada, las más probables fascinadoras. El perfil de la aojadora continuaba ajustándose, por tanto, al de la «vieja bruja» de siempre, aunque sus ojos no albergaran la delatora presencia de dos niñas en cada uno. Sin embargo, ahora se explican científicamente las causas. La mujer que alcanza la menopausia, al no menstruar, pierde la capacidad de eliminar los humores venenosos de su cuerpo por la vía natural, de modo que expulsa esa venenosidad a través de los ojos, emponzoñando a quien mira.

Se apoyaban, también, en Aristóteles para explicar la venenosa naturaleza de la menstruación femenina, recordando su declaración de que la mujer menstruante contamina de sangre el espejo cuando se mira en él. La mujer, por tanto, seguía siendo la mala de la película. Su asociación con la serpiente diabólica y su presentación como causante del pecado de Adán habían calado hondo y

9. Los textos más destacables de la época sobre la fascinación, además del ya citado de don Enrique de Villena, son el *Libro de las cinco paradojas*, del teólogo Alfonso de Madrigal, apodado *El Tostado*, que fue consejero del rey Juan II. El *Libro del ojo* o *Tractatus de fascinatione*, de Diego Álvarez Chanca, médico sevillano que acompañó a Cristóbal Colón en su segundo viaje a las Indias. El *Libro del aojamiento*, de Antonio de Cartagena, catedrático de la Universidad de Alcalá de Henares y médico que se ocupó de atender la salud del delfín de Francia Francisco I por encargo del emperador Carlos V. Por último, el *Tratado muy sotil y bien fundado de las supersticiones y hechicerías...* de fray Martín de Castañega.

nadie discutía su naturaleza perniciosa. Ya se sabe que, como se decía en la Edad Media, «llorar, tejer y engañar son cosas propias de mujer».

Sobre el aojamiento como acto voluntario de quien lo produce, aspecto que seguía anclando la enfermedad en el mundo del embrujo y la hechicería, se navega en un mar de ambiguas palabras. La mirada se define como pasiva, pero no carente de intencionalidad.

Diego Álvarez Chanca, médico de la corte de los Reyes Católicos, admite que «la vista actúa sobre la cosa vista» y, al hablar del aojador natural, define su capacidad de provocar el mal como «una pasión propia individual». Para Antonio de Cartagena, médico del emperador Carlos V, el aojamiento es «una operación ofensiva y perniciosa de un hombre contra otro, cumplida con la sola vista con los ojos airados». El aojador aoja no por voluntad propia sino por «cualidad celeste» y por «su constelación maligna». Es decir, por influencia de los astros que determinan su condición.

Como el basilisco y el envidioso en los textos medievales, el aojador fascina porque está en su naturaleza y es su destino. Por su parte, el franciscano fray Martín de Castáñega, colaborador del Santo Oficio, tras afirmar que el aojo es problema natural y no fruto de hechicería, reconoce que la malicia del corazón de quien aoja puede incrementar el efecto ponzoñoso de la mirada, añadiendo que de eso pueden aprovecharse personas de mala intención como brujas y hechiceras que desean hacer el mal «por servir al demonio su señor». Sigue habiendo embrujo y el diablo, como siempre, anda por medio.

También se sigue confiando en el agua para diagnosticar al fascinado, aunque ahora se trate de «aguas menores». Chanca, atribuyendo esta técnica, como no, a los persas iniciadores de todas las artes adivinatorias, recomienda que se ponga sobre la cabeza del paciente un paño mojado en su propia orina. Si en el tejido aparecen manchas infectas, el sujeto está indudablemente aojado. Agua es, al fin y al cabo, y el sistema puede ser precursor de los actuales análisis de orina.

La medicina se interesó pronto en buscar información sobre los males del cuerpo escudriñando los materiales que ese cuerpo desechaba, y no andaba desencaminada, aunque todos los inicios son tentativos y poblados de errores. En los siglos posteriores, el análisis visual y meticuloso de los excrementos se convirtió en la base del diagnóstico clínico, y en Inglaterra, en el siglo XVII, se denominaba *espejo* a un bacín lleno de orina. El motivo lo explicaba el doctor John Collop en unos ripios cargados de humor: «Así pues, llamamos espejos a los orinales / porque en vuestro pis vemos todos vuestros males.» El agua, aunque proceda de la vejiga, sigue siendo oracular, y el espejo, metáfora de todo aquello que nos refleja poniéndonos en evidencia.

Volviendo a nuestros tratadistas del Renacimiento, los remedios que aconsejaban no hablaban ya de espejos, metales reflectantes y manos puntiagudas, pero seguían confiando en la eficacia de las gemas brillantes. Chanca, basándose en los autores antiguos, defiende la eficacia del balagio, el granate, el rubí, el zafiro y el jacinto. Y si lo hace creyendo en las cualidades salutíferas que por su naturaleza se atribuye a las piedras preciosas, no desdeña en absoluto el poder curativo de los talismanes. Aunque no habla directamente del basilisco, sí se refiere a gemas que llevan tallada la imagen de una serpiente para incrementar su poder, afirmando que todas estas piedras, «llevadas en el dedo o de cualquier otra manera, preservan al que las lleva del aojo».

En cuanto a la farmacopea, detalla fórmulas de bebedizos que contienen entre sus ingredientes, además de estas piedras machacadas, hierbas diversas, pétalos de flores, testículos de leopardo y sangre de comadreja, pócima que debía darse a beber al niño aojado.

La ciencia avanza impulsada por la razón pero no logra desprenderse de las ancestrales creencias sobre la potencialidad maligna de la mirada y el valor defensivo del agua y los espejos. En esos momentos de medicina incipiente, la creencia en el poder curativo de los talismanes hacía probablemente más efecto en los pacientes que las pócimas y sangrías recetadas por los galenos. Desde luego, los amuletos hacían menos daño al debilitado enfermo que bebe-

dizos como el descrito, las purgas y el ejercicio de la agresiva lanceta desangrándole las venas.

Los cinturones mágicos

El debate renacentista sobre el mal de ojo, llevado a cabo por personajes vinculados al conocimiento científico de las universidades, dio rango oficial a la existencia de este mal, asentando su nociva influencia en la mirada. La Iglesia, fuente de sabiduría por entonces indiscutible, se mostró menos racional y atribuyó siempre al demonio la torcida voluntad de fascinadores y aojadoras, fomentando de esta manera la pervivencia de creencias paganas en fórmulas y talismanes que alejaban a las terribles brujas.

Por este camino el temido mal de ojo salió del nicho de las supersticiones populares, afectando a los sectores más cultos de la población, como eran la corte y la nobleza. Además si, como decía la Iglesia, la fuerza de este hechizo radicaba en la envidia que emponzoñaba la mirada, ricos y nobles eran, sin duda, los miembros de la sociedad más envidiados, pues acumulaban el poder y la riqueza que a los demás faltaba. Ellos constituían el objetivo natural de los aojadores y, por lo que parece, así es como se sentían en el contexto de esta dinámica mágico-científica.

Sumemos a esta situación la tradición que hacía a los niños víctimas especialmente sensibles y codiciadas para el aojo y nos encontraremos a los infantes reales convertidos en el grupo de mayor riesgo ante el peligro de la fascinación. Reuniendo la condición de ricos, nobles, poderosos y niños, los tiernos herederos de la Corona constituían el bocado exquisito del brujo aojador, de manera que las familias reales pusieron en marcha sus propios mecanismos de protección.

El resultado fue la aparición de los «cinturones mágicos» que se colocaban en torno a la cintura de los infantes para protegerlos de cualquier malintencionado hechizo. La realeza copiaba así la costumbre tradicional del pueblo, que colgaba preventivos talismanes como manitas de plata, trozos de espejo y «lúnulas» en las

ropas de los recién nacidos. La única diferencia radicaba en que la nobleza lo hacía a lo grande, con la riqueza y el boato que correspondía a su privilegiada situación. Fruto, además, de su culta erudición, incorporaron a esos cinturones todo el arsenal de armas que la ciencia, la magia y la religión ofrecían, en un sincretismo de conocimientos verdaderamente meritorio y práctico.

De estas lujosas cinturillas colgaban, pendiendo de cadenillas de plata, reliquias de santos, pequeños frascos conteniendo esencias, hierbas y pócimas medicinales, crucifijos y medallas de vírgenes, sirenas y manos de marfil y de plata, campanillas, higas, garras de tejón y ramas de coral... En fin, un abigarrado muestrario que reunía todos los recursos de la fe, la medicina y la superstición para preservar al delicado vástago de cualquier embrujamiento.

Los pintores de la época retrataron a los ilustres infantes de gala y pertrechados con esta joyería mágica en cuadros tan bellos como chocantes por lo que implica esta mezcla de creencias en niveles cortesanos. De Juan Pantoja de la Cruz es el cuadro de la infanta Ana, hija del rey Felipe III y la reina Margarita, pintado en 1602. Se trata de una rolliza y saludable niña vestida de puntillas y cargada de cruces, relicarios, higas y corales. Sin duda, esta carga de talismanes le sirvió de provecho porque la infanta creció sana y libre del mal de ojo para convertirse en reina de Francia como esposa del rey Luis XIII.[10]

De Velázquez es el cuadro del infante Felipe Próspero, hijo del rey Felipe IV, que muestra al rubicundo niño con el pecho ceñido por una cinta que sujeta, entre otros objetos, una higa, y cinturilla de la que cuelga una garra de tejón.

10. Los presuntos amores de esta reina, talismánicamente protegida en la infancia, con el duque de Buckingham, inspiraron al escritor Alejandro Dumas sus obras sobre el caballero D'Artagnan y los tres mosqueteros. Una de las conocidas aventuras encomendada a los fieles mosqueteros fue la de rescatar los herretes de diamantes que la reina entregó al duque como prenda de amor, antes de que el regio marido pudiera descubrirlo. El cuadro citado de Juan Pantoja de la Cruz se encuentra en las Descalzas Reales de Madrid.

Gran parte de los amuletos, religiosos o paganos, frecuentes en estos cinturones, tenían como objetivo preservar específicamente a la criatura del mal de ojo provocado por las miradas ponzoñosas. Por ejemplo, entre las figuras de santos era frecuente la presencia de santa Lucía portando los ojos en un platillo. Aunque ninguna narración de su martirio cuenta que se le arrancaran los ojos, así lo acuñó la tradición, convirtiéndola en sanadora de todos los males de la vista y eficaz protección contra el mal de ojo. A la mirada contaminadora del fascinador, se oponía la fuerza salvífica de estos ojos santos y milagreros, como si fueran los mismísimos ojos del Gorgonión griego.

También abundan las llamadas *patenas*, medallas de plata habitualmente planas, con alguna inscripción o imagen sagrada grabada. Su reflectante superficie servía de espejo, y la imagen grabada reforzaba su efecto. En el mismo sentido se utilizaba el chupador, un palito de vidrio en ocasiones veteado de colores. Al tiempo que ayudaba a desarrollar la dentición del niño, el vidrio reflejaba la mirada maléfica. Además, se suponía que el destello de sus brillos coloreados atraía la mirada del aojador, distrayéndole de forma que no enfrentara sus ojos con los de la víctima.

Entre los colgantes que adornan los cinturones mágicos no suele faltar la figura de la sirena. Con su presencia trae el recuerdo del agua curativa a la que pertenece y el poder del reflejo que en ella anida. Como su canto es «fascinador» y su mirada embrujadora, no es mala fuerza para oponer a quien se presente con ojos amenazadores. Su efectividad talismánica se basa en ese poder de su propia mirada, acrecentado por los instrumentos que suele llevar en las manos. En ocasiones, un catalejo que señala la agudeza de sus ojos. Otras veces, un espejo en el que la mirada del aojador rebotará inofensivamente. O, todavía más eficaz, podría devolver su mortal efecto al que la lanzó.

Por su parte, la garra de tejón, un mustélido pariente del visón y la comadreja, aportaba a la defensa sus propios valores. Su forma de mano con dedos estirados terminados en aguzadas uñas representaba el poder fálico y vital, esa punzante erección frente a la cual la mirada mortal del aojador se venía abajo. A eso hay

que añadir la mágica tradición según la cual el maligno fascinador, enfrentado a la garra de tejón, no podía realizar su embrujo hasta que no contara uno a uno los pelos de esa mano de roedor, lo que facilitaba un tiempo precioso para poner al infante a buen recaudo.

La lista de amuletos continúa en un cuantioso suma y sigue. Ya he hablado de los preventivos efectos de la higa o *figa*, esa mano de doblados dedos con el pulgar asomando, picudo, entre el índice y el medio. Junto con la *mano cornuta*, constituye el talismán universal contra el mal de ojo. En los dijes que cuelgan de los cinturones de los infantes, su efecto se refuerza con la magia lapidaria de los materiales en los que la higa está tallada. Una vez más, el poder de las piedras presta su ayuda al amenazado por el aojo. Brillantes y vinculadas al celeste fuego de los astros que lucen en el cielo, por fuerza tienen que ser buen remedio para un mal que, como dice Chanca, procede de la «mala constelación» del aojador.

Habitualmente, las higas están talladas en cristal de roca, cuyas mágicas propiedades ya conocemos, o en azabache, una variedad de lignito dura, compacta y de color negro. A esta piedra se le atribuía un poder natural contra el mal de ojo en lugares tan distantes entre sí como la cuenca mediterránea y la India, y se la utilizaba también en las artes adivinatorias de la litomancia.

Por último, algo que no suele faltar en los cinturones de los infantes es el coral rojo, otro de los amuletos universales contra el mal de ojo. Este celentéreo se asocia con el poder del agua en la que vive. Su forma arborescente le dota de extremos puntiagudos que retienen el vigor de todo lo fálico y su color es semejante al de la sangre vital. Esta similitud trae aparejada un factor definitivo contra la mala intención de cualquier mirada. La tradición dice que el coral no es otra cosa que la sangre petrificada de la Gorgona, derramada por sus venas cuando Perseo la decapitó. En el coral late, por tanto, todo el poder de la mirada mortal y petrificadora de Medusa. Ya en el siglo XVIII, el rey de Nápoles Fernando I, fiel creyente en el mal de ojo, llevaba siempre consigo una ramita de coral que no dudaba en empuñar ante cualquiera que le mira-

ra de forma rara, combatiendo el posible aojo con el infalible estilete de la petrífica Gorgona. Ojo por ojo.[11]

Espejos y piedras preciosas, sirenas y *figas*, corales y garras de tejón... Con estos instrumentos, y sin vergüenza alguna, combatían los reyes el mal de ojo y protegían de sus efectos a los tiernos infantes. La mirada era, y sigue siendo, mortalmente embrujadora y el poder de la Gorgona se mantiene vigente a pesar de su lejano origen. No importa que hayan pasado milenios desde que Perseo inaugurara el combate entre la mirada y el espejo. Las costumbres populares tampoco olvidaron esta lección y la gente común continuó protegiéndose con los amuletos tradicionales, incorporándolos sin apuro a sus atuendos.

Un hermoso ejemplo de esta práctica son los enjoyados trajes de fiesta que, hasta hace poco, lucían las mujeres de La Alberca, municipio de Salamanca. Se conocen como *trajes de vistas* y, vestidas con ellos, las mujeres se engalanaban colgándose alrededor del cuello vuelta tras vuelta de pesados collares de plata, de los que penden todo tipo de colgantes. También se colocaban estas cadenas suspendidas de los hombros, llamándolas entonces *brazaleras*. Esta abundancia de joyas es lo que hace más espectacular el traje de vistas.

Entre los dijes que soportan lucen relicarios, vírgenes y crucifijos, y no faltan las higas ni las sirenas con un espejo en la mano. Tampoco los cristales brillantes ni el abundante coral. Estos trajes

11. Uno de los más hermosos cinturones mágicos es el que se conserva en el museo Sorolla, de Madrid. Datado en el siglo XVII, de su ceñidor cuelgan catorce cadenas de plata, cada una con su correspondiente dije. Entre ellos una garra de tejón, un mordedor de vidrio y la imagen de santa Lucía con los ojos en el platillo. La pequeña colección del museo cuenta con algunos colgantes sueltos que incluyen una hermosa sirena. Entre los trabajos realizados por el pintor para la Hispanic Society de Nueva York, figuran algunos cuadros, como el titulado *Castilla. La fiesta del pan*, que muestran a mujeres ataviadas con los trajes de vista de La Alberca y enjoyadas con sus imprescindibles y llamativos collares. También puede contemplarse esta prenda en el museo del Traje, de Madrid, junto con una preciosa colección de colgantes, datados entre los siglos XVII y XIX, que incluye sirenas, higas, relicarios, corales y patenas.

se vestían por primera vez en la boda, momento harto peligroso ya que atraía la envidia de antiguas novias relegadas y parejas estériles, gente dispuesta a frustrar el prometedor enlace con su maligno aojamiento.

Las nupcias representaban una situación de máximo riesgo y los protagonistas acudían al enlace pertrechados con todas las defensas a su alcance. Sobre todo la desposada, sobre la cual recaían todas las envidiosas miradas que llevaban en su luz el torcido deseo de la esterilidad intentando secar su vientre. A tal punto llegaba el miedo al mal de ojo en la ceremonia de nupcias que, en muchos lugares, nadie se casaba a partir de la puesta del sol. Los matrimonios se celebraban a plena luz del día, pues se creía que la fuerza del astro solar, ese poderoso «ojo» que miraba desde el cielo, debilitaba la potencia maligna de los aojadores.

Para más seguridad, igual que hacían las mujeres de Ceilán, a esas miradas potencialmente dañinas la feliz novia oponía como un parapeto todo el brillo reflectante de sus metales, de sus collares y brazaleras cargados de talismanes protectores, de higas, sirenas y santos, de cristos y corales, juntando sin apuro la eficacia de lo sagrado y lo profano, en aplicación de la prudente máxima que aconseja poner «una vela a Dios y otra al diablo».

A veces, el mal de ojo que buscaba la esterilidad de la nueva pareja se volcaba también sobre la casa que iba a constituir su hogar, reforzando así la malquerencia con algún hechizo añadido. El soporte material de este maleficio, que habitualmente contenía pelos, uñas y dientes de la persona a quien se quería dañar, se enterraba disimuladamente a la entrada de la nueva morada.

Al igual que hemos perdido el recuerdo de tantas cosas, también hemos olvidado de dónde procede la costumbre de que el recién casado entre en brazos a su flamante esposa en la casa. La razón no es otra que salvarla de ese hechizo de infertilidad que los aojadores pueden haber enterrado en la entrada. El marido alza en volandas a la desposada para que no pise el suelo infectado, evitando que resulte emponzoñada y sin descendencia.

En general, tampoco somos conscientes de lo que hacemos cuando compramos el clásico y tradicional colgantito de coral para

obsequiar al bebé recién nacido de algunos amigos. Se nos ha olvidado que, en realidad, le estamos ofreciendo la protección de la sangre de la Gorgona, defendiéndole con ella de cualquier mal de ojo. Incluyendo, quién sabe, el de nuestra propia mirada envidiosa.

Dioniso y su extraña familia

Si Narciso nos enseña un espejo relativamente simple y estático, Dioniso nos muestra otro mucho más complejo. El mito del bello joven que se enamora de su rostro reflejado en el agua nos habla de un espejo en cuya contemplación el protagonista se ensimisma, se introvierte, se aísla. En la superficie del estanque sólo ve la belleza de su imagen, prendándose de ella hasta languidecer.

Por el contrario, el espejo de Dioniso tiene ya dos caras, la de la vida y la de la muerte, la de la Luz y la de la Oscuridad, la del Cielo y la del Infierno. De hecho, Dioniso probablemente sea el primero que atravesó el espejo para alcanzar el mundo oculto al otro lado. Al menos, lo hizo varios milenios antes que Alicia, el famoso personaje juvenil de Lewis Carroll, protagonista de similar aventura.

A veces, el espejo de Dioniso genera más de un reflejo, poblando el mundo de réplicas, fantasmas y personalidades múltiples. Si Narciso se quedó embobado ante el espejo, Dioniso viajó a través de él alcanzando tanto las alturas celestiales como las más telúricas profundidades de la Tierra.

Veamos quién es este ambiguo dios del panteón griego, siempre dual y contradictorio. Su cualidad replicante aparece ya en la enorme diversidad de versiones que existen sobre su nacimiento y aventuras. Ningún personaje de la mitología ha dado tanto que hablar, acumulando variantes a su escurridiza personalidad como si se tratara de un juego de espejos en el que las imágenes se reflejan hasta el infinito. El propio Cicerón reconoce y cita la existencia de cinco Dionisos distintos, diferentes sin dejar de ser el mismo.

Según la versión más extendida, Dioniso era fruto de los amores mantenidos por Zeus con la bella y humana Semele. Hera, la

esposa oficial del Señor del Olimpo, no se tomaba nada bien las permanentes infidelidades de su señor marido y, como ocurre en tantas parejas, se vengaba en sus rivales en lugar de atacar al verdadero culpable. Para esta ocasión en concreto, Hera ideó una venganza verdaderamente retorcida.

Con mañas y oculta bajo disfraces que la hacían irreconocible, se hizo amiga de la guapa pero un poco tontita Semele, a la sazón embarazada del futuro Dioniso, convenciéndola para que pidiera una prueba de amor a su olímpico amante. Sugirió que le exigiera aparecer ante ella ostentando todo su esplendor divino. Hera sabía que ningún humano podía contemplar a ojo descubierto esa celestial potencia sin morir de inmediato bajo su efecto. Ahí radicaba la crueldad de su venganza: hacer que fuera precisamente su casquivano marido quien diera muerte a la amante y al bastardo que ésta llevaba en el vientre. ¿Qué mayor satisfacción puede encontrar la esposa engañada?

Para la ingenua Semele, que no se enteraba de nada, el asunto no era más que un caprichito de amante mimosa, de manera que pidió al todopoderoso Señor del Olimpo la concesión de un deseo, sin aclarar cuál. Zeus, encandilado y prometiéndoselas felices con los placeres que la agradecida Semele le otorgaría a cambio, se comprometió a cumplirlo, fuera cual fuese.

Cuando supo de qué se trataba, se le mudó el color. Él también sabía que conceder ese deseo implicaba matar a su bella amante, pero ya no había salida. La palabra de un dios es, obviamente, sagrada, y cumplió presentándose ante ella en toda su fulgurante gloria divina. El resultado fue que la embarazada Semele murió de inmediato, fulminada por el insoportable resplandor del carro celeste y del dios tonante. Además, como daño colateral, el palacio en el que estaban ardió por los cuatro costados.

Zeus, sin embargo, quiso salvar al menos a ese hijo suyo que su amante estaba gestando y, sacándolo del vientre de la bella, lo cosió en su propio muslo para que la criatura llegara a término. Extraña gestación, repartida entre ambos progenitores, pero nada es imposible para los dioses. Y mucho menos para Zeus, que ya había parido a la guerrera Atenea haciéndola brotar de su cabeza.

En comparación, la gestación final de Dioniso, zurcido al muslo de su padre Zeus, no resulta demasiado rara, aunque marcó al nuevo dios con una dualidad esencial desde que vino al mundo. Dioniso fue engendrado dos veces, una por su madre y otra por su padre. También nació dos veces, una del vientre de su madre y otra del muslo de su padre. Por ese doble alumbramiento los griegos le llamaron *dythirambo*, que significa *el que ha cruzado dos veces la puerta.*

Su naturaleza también es doble. Por un lado, siendo hijo de un dios, Zeus, y de una mortal, Semele, le correspondía la categoría de héroe, es decir, de humano. Cargado de innumerables dones, sí, pero no divino. Así eran los restantes héroes, como Aquiles y Ulises. Por otro lado, había un importante matiz que lo hacía diferente. No fue su madre humana quien lo trajo definitivamente al mundo, ya que fue «parido» directamente por su padre, el dios Zeus, de manera que nadie podía negarle su naturaleza divina. Dioniso es la encarnación de la alteridad, de ser lo uno y lo otro al mismo tiempo, humano y divino. Es el espejo de dos caras, la luminosa y la oscura, la reflectante y la absorbente.

Muchos son los descubrimientos que la humanidad le debe a Dioniso. El más celebrado, sin duda, es el del vino. De hecho, todavía lo seguimos celebrando. Los romanos conocieron a este dios con el nombre de Baco, término del que deriva la latina *bacanal.* Los griegos, como es lógico, llamaban a esta fiesta *dionisíaca*, pero básicamente consistía en lo mismo.

Eurípides nos dice que Dioniso es el dios de los placeres. Reinaba en un entorno de festines, música, risas y danzas, con el vino corriendo como ríos por los gaznates y festejos que solían terminar en orgías. Su séquito estaba compuesto por desenfadados silenos, faunos, ménades y bacantes que formaban un alegre tropel siempre de juerga.

Este desenfreno embriagador y orgiástico era pretendido, formando parte de un ritual que buscaba romper el férreo control de la razón para acceder al nivel de la iluminación. El culto dionisíaco estaba basado precisamente en la ingesta de vino hasta alcanzar una embriaguez visionaria, un estado en el que la conciencia se

desdoblaba por efecto de los vapores alcohólicos. En esos momentos de extravío, los fieles se consideraban poseídos por el dios, que era quien les hacía tener esas visiones y realizar esos actos orgiásticos. El vino les deparaba el contacto con la divinidad.[12]

La dualidad y el desdoblamiento provocados por los efectos del vino eran consustanciales al culto dionisíaco. Es de nuevo Eurípides quien nos ilustra sobre lo que esa práctica ritual deparaba a los fieles: la *sophia*, es decir, el conocimiento, y la *mania*, esto es, la locura. De nuevo nos topamos con el binomio de opuestos, el Cielo y el Infierno. Dioniso ocupa las dos caras del espejo.

Por supuesto, a un dios de estas características no podía faltarle el preciado don de la adivinación, capacidad que, en teoría, sólo poseía Apolo pero que, como hemos comprobado, estaba bastante repartida. Dioniso gozaba de la lucidez visionaria, y tenía su razón ya que, cuando su padre Zeus le dio a luz, lo dejó en manos de Hermes para que lo protegiera de la mortal persecución de Hera, dispuesta a terminar con el niño como había hecho con la madre. Y Hermes, a su vez, lo dejó al cuidado de las ninfas, reinas, como sabemos, del conocimiento oracular.

En el culto a Dioniso la adivinación se hacía, naturalmente, alcanzando un estado visionario a través del vino. Aristóteles dice que, en el templo oracular dedicado a Dioniso que se alzaba en Tracia, los que actuaban de profetas bebían «tanto vino como agua se bebe en Claros». Y lo dice dando a entender que en Claros se bebía agua en cantidades navegables. Probablemente, de este rito oracular procede la conocida frase de *in vino veritas*, es decir,

12. La ingesta de sustancias psicotrópicas como experiencia sagrada es tan común en el origen de todos los cultos que droga y religión vienen unidas desde el principio de los tiempos. Los chamanes o brujos de los pueblos americanos realizaban sus viajes visionarios mediante bebidas que contenían plantas como la ayahuasca y el peyote, portadoras de potentes alcaloides. Hoy en día todavía se practica la ingesta sacramental de estas drogas en el seno de algunas comunidades, y la Native American Peyote Church, basada precisamente en la comunión con esta cactácea alucinógena, constituye un culto que reúne a más de cincuenta tribus nativas, tanto de Estados Unidos como de Canadá.

en el vino está la verdad, con la cual se alude a la facilidad que tienen los ebrios para desinhibirse y decir verdades como puños que jamás saldrían de su boca estando sobrios.

La veneración a los poderes oraculares de Dioniso no estaba demasiado extendida. En esta materia, la fama y los oropeles se los llevaba el divino Apolo. El oráculo del Apolo délfico era reverenciado en todo el mundo conocido. Sin embargo, en lo suyo, Dioniso era el mejor. Al dios Apolo le correspondía la profecía que emanaba de las alturas celestiales, la iluminación solar que arrinconaba el velo de las sombras para sacar a la luz lo ignorado. Pero, como dice el erudito Bouché-Leclerq, con Apolo ocurre lo mismo que con el Sol: «Ilumina los cuerpos opacos sin penetrarlos con su luz. Desconoce esas vías oscuras, abiertas en los tejidos vivientes, por las cuales los efluvios telúricos se deslizan hasta el alma, la sorprenden y la poseen a despecho de ella misma.»

Esas vías oscuras, esas grietas en los tejidos vivientes por las que se colaban los espíritus brotados de las profundidades de la Tierra, constituían el campo en el que Dioniso era experto. La embriaguez de su método anulaba el imperio de la razón y abría el alma para dejarse poseer por los efluvios que salían de los ocultos interiores donde el Sol no llegaba, provocando el delirio divino y la visión profética. A la cara celestial y apolínea del espejo, Dioniso sumaba la otra, la terrestre y abisal cuyos túneles se hundían hasta alcanzar el Hades, el enterrado mundo de ultratumba.

El espejo de Zagreo

Busquemos ahora otra de las personalidades de Dioniso, otro de sus reflejos. Procede de un mito más tardío que nos presenta los amores de Zeus y Perséfone, diosa con monstruosa forma de serpiente provista de cuatro ojos. Como resultado de tan difícil abrazo, nació el niño Zagreo, una de las representaciones de Dioniso que se emparenta más claramente con los fondos telúricos de la Tierra.

Como siempre, Hera quiso matar a ese niño, fruto bastardo de los devaneos extramatrimoniales de su esposo Zeus, y encomendó

la tarea a los titanes. Estos seres de fuerza descomunal idearon mil triquiñuelas para hacerse con la criatura, tentándola con todo tipo de atractivos juguetes. Zagreo era un niño listo y no se dejó atrapar fácilmente. Desdeñó los juguetes y, a cada intento de ser apresado, se defendió cambiando de apariencia, como hizo Proteo en su momento. Zagreo se convirtió, sucesivamente, en león, en tigre, en caballo, en toro...

Finalmente, los titanes dieron con el juguete definitivo e irresistible: un espejo, fabricado precisamente por Hefesto, el brujo dios de la fragua de cuyas manos salió también el escudo-espejo de Atenea. Al igual que se cazan las alondras con un juego de espejuelos, Zagreo cayó en la trampa. Niño al fin, quedó cautivado por el brillo de los reflejos, y los titanes lo atraparon y le dieron muerte. Lo hicieron desmembrándolo tal y como se hacía con los cervatillos sacrificados en honor del dios Dioniso antes de comérselos. Y también se lo comieron. Es decir, los titanes realizaron con el niño Zagreo un *sparagmós*, el sacrificio ritual que habitualmente se ofrecía para honrar al divino Dioniso.

Por suerte, o bien se despistaron, o bien los titanes perdieron pronto el apetito, porque el corazón de Zagreo quedó palpitando en el suelo. Atenea fue quien lo encontró y, entristecida, entregó aquel resto sanguinolento al padre de la criatura, Zeus. El Señor del Olimpo, enfurecido por la muerte de su hijo, fulminó en un instante a los forzudos asesinos. Como también era capaz de tiernos sentimientos, en un acto de amor por su vástago despedazado, Zeus absorbió el pulsante corazón y lo volvió a gestar dentro de sí, dándolo a luz como un nuevo Dioniso. Y aquí tenemos otra vez al ditirambo, al que cruzó la puerta dos veces, una como Zagreo y otra como Dioniso.

En esta versión, los aspectos oscuros de Dioniso-Zagreo están más marcados, su conexión con el mundo de ultratumba descubierta y su esencia de espejo puesta de manifiesto. Todo en esta historia es especular. Lo más obvio es el objeto en sí, el espejo del que se valen los titanes para atraparlo. En su reflejo se reconoce Dioniso-Zagreo en su doble personalidad, y a ese reflejo se entrega. Su muerte, desmembrado como una víctima dionisíaca, es un juego

más de identidades replicadas. ¿Es Dioniso el dios honrado con el sacrificio, o es la víctima? ¿Quién es el reflejo y quién el reflejado?

La lección de Dioniso-Zagreo es que víctima y verdugo son las dos caras de una misma cosa. Que no hay luz sin sombra. Que el espejo tiene haz y envés y tú eres al mismo tiempo ese otro que ves reflejado. Tú y el otro siendo a la vez. Tú y el otro que llevas dentro de ti. Un pequeño galimatías perfectamente comprensible si analizamos lo que se experimenta al mirarnos conscientemente en el espejo, viviendo esa desasosegante sensación de las imágenes enfrentadas: yo y el otro. El descubrimiento del «dos en uno» en nosotros mismos.

Con esta versión, la extraña familia de Dioniso se complica todavía más. Ya no tiene sólo la rareza de una madre que no llegó a terminar de gestarlo y un padre que, además de su papel tradicional, cumplió también el de ser la «madre» que le diera a luz. Ahora incorpora, además, un doble de sí mismo, un reflejo, un hermano mellizo que se llama Zagreo. Y añade también otra madre al grupo familiar, Perséfone. La identidad de esta diosa es fundamental para entender la oscura personalidad de Dioniso y las conexiones que abre.

Perséfone era hija de Zeus y Deméter. En principio, parecía una jovencita atractiva y alegre que, según el himno homérico que canta su historia, se divertía jugando «con las tetudas hijas de Océano», recogiendo olorosas flores en sus correteos por las praderas. Hasta que Hades, el Señor del submundo donde moraban los muertos, se enamoró de ella. Para raptarla, le puso una trampa cuyas implicaciones simbólicas entenderemos perfectamente. Entre las flores que coloreaban los campos por los que se paseaba Perséfone, hizo brotar un narciso, esa flor que nació del extinto cuerpo homónimo cuando languideció de amor hasta morir mirando su rostro en el reflejo del agua.

Ante esa flor se detuvo Perséfone, cautivada por su color y sus embriagadores efluvios. Hades aprovechó ese narcótico embobamiento para hacer que la tierra se abriera bajo sus pies, llevándosela como esposa forzada a su reino de las profundidades telúricas. Deméter peleó todo lo que pudo para recuperar a su hija, hasta lle-

gar a un acuerdo con el prepotente yerno. Durante seis meses al año, Perséfone viviría en la superficie, junto a su madre. Los otros seis los pasaría en el oscuro reino de Hades, junto a su esposo. Algo así como un matrimonio a tiempo parcial. En el lóbrego mundo de Hades, como soberana consorte, reinaba «sobre todo lo que se muere y respira», dice el himno.[13]

Ya tenemos clara la personalidad de Perséfone, otro ser dual una de cuyas dos mitades pertenece al reino luminoso de la superficie, y la otra a las negras y mortuorias profundidades de la Tierra. Por eso, en el último mito referido, se la hace aparecer con forma de serpiente, fisonomía característica de las profundidades infernales. Ésa es la madre de Dioniso-Zagreo, que transmite a su hijo la conexión con el mundo en el que habita todo lo que muere y respira, el mundo de los muertos que, sin alma ya, siguen alentando.

Ésta es la morada hacia la que, en *Los otros*, la película de Amenábar ya citada en un capítulo anterior, se dirige Charles desde la isla de Jersey, tras despedirse silenciosamente de su esposa Grace y de sus hijos. Es un muerto que respira. Un ser sin alma que ya no se refleja en los espejos. Lo sabe y busca la entrada al reino de Hades, que será su definitivo hogar.

Dioniso y su extraña familia de padres múltiples, dobles nacimientos y hermanos mellizos, diseñan un largo camino de reflejos y duplicidades. Una senda que se inicia con los agónicos suspiros de Narciso contemplándose, enamorado, en el espejo del agua, y que termina, al otro lado, en el subterráneo territorio de la muerte. A partir de este momento, inexorablemente, a toda luz le acom-

13. La diosa Perséfone desvela su necrológica identidad y el carácter de sus poderes con su propio nombre, cuyo origen proviene de las palabras griegas *perthein*, que significa *devastar*, y *phonos*, *asesinato*. Reinaba sobre el mundo de las sombras y nadie podía fallecer hasta que ella misma cortara ese último y definitivo cabello que une a los humanos con la vida. La frase coloquial «se salvó por un pelo», que aplicamos a quien de milagro libró la vida en un mal trance, procede precisamente de ese cabello que es potestad de Perséfone cortar o no. Parece que esta vetusta deidad queda ya muy alejada de nosotros, pero el recuerdo de su poder se mantiene vigente en el lenguaje de hoy.

paña su sombra, a todo Cielo su Infierno, y a la vida, el anverso opuesto de la muerte. Dioniso ha unido las dos caras del espejo y ha señalado el camino para atravesarlo.

Bajando al mundo de los muertos

Inicialmente, se llamaba Érebo al oscuro mundo de los muertos sobre el que reinaba la pareja Hades-Perséfone, pero terminó tomando el nombre de su señor y se conoció como el pavoroso Hades. Se hallaba en el confín de los océanos, allí donde ya ni luz había, sepultado en las profundidades de la Tierra.

Homero nos cuenta que Circe, la hechicera, describe al héroe Ulises el camino a seguir para llegar hasta su puerta. Tiene que navegar, empujado por el soplo de Bóreas, y alcanzar el otro borde de las aguas, una tierra que jamás es iluminada por el Sol, donde se extiende el bosque dedicado a Perséfone, formado por álamos y sauces estériles. Allí, bajo tierra, está la laguna Estigia y el caudaloso río Aqueronte, protegiendo el tétrico reino de la muerte. La topografía, como puede verse, no es muy halagüeña.

En la eterna oscuridad de esas profundidades telúricas, espera Caronte a los muertos para cruzarlos en su barca hasta la última morada. Y cobra por sus servicios: nadie atravesará el río si no deposita antes un óbolo en la palma del barquero. Al otro lado está la última puerta, el control postrero antes de adentrarse en el abismo sin fondo. Su celador es el can Cerbero, el temible perro que, según Hesíodo, tenía cincuenta cabezas, aunque la mayoría de los autores sólo le conceden tres. Quien atraviese su puesto de guardia, jamás podrá regresar al mundo de la Luz. Ha confirmado su condición de muerto que respira.

Como queda meridianamente claro, la frontera que separa el mundo de los vivos de ese otro de los muertos, es el agua. Homero lo confirma: el Hades está al otro lado del océano, de grandes ríos e impetuosas corrientes. No podía ser de otra forma. El mundo de los muertos está al otro lado del espejo, en el fondo de pozos, ríos y lagunas. Por eso, como hemos visto páginas atrás, cru-

zando la frontera de agua del aljibe, en la vieja casa del Albaicín, salía por la noche la difunta María Tomillo seguida por su cohorte de espectros. A veces, el can Cerbero baja la guardia, se amodorra y los muertos se dan un garbeo para visitar a los vivos.

El mito de Narciso nos ha contado una historia frustrada, un drama sin resolver. El error del bello, enamorado de su imagen reflejada en el agua, fue quedarse sentado sin hacer otra cosa que mirar. No se atrevió a lanzarse al estanque para abrazar ese cuerpo que adoraba, para fundirse con su amado. Si lo hubiera hecho, habría cumplido la máxima que recomendaban los griegos: conócete a ti mismo. Ese conocimiento sólo se alcanza cuando uno acepta su reflejo, su sombra oscura, su otro yo, y se une a él en el abrazo de la identidad. En definitiva, Narciso no se atrevió a cruzar el espejo.

Tuvieron que venir otros a corregir su cobardía, su indecisión, y terminar lo que él había dejado a medias. Fueron varios los que se atrevieron a cruzar el espejo para transitar por el mundo de los muertos. El héroe Ulises lo hizo buscando al adivino Tiresias, el vidente ciego que, aun muerto, conservaba sus poderes proféticos. También Heracles, que bajó al Hades para adueñarse del monstruoso can Cerbero. Y hubo algunos más.

Dioniso, el que nos ha enseñado la unidad inexcusable de las dos caras, también atravesó el espejo. No podía hacer otra cosa llevando el nombre de *ditirambo* (el que dos veces cruzó la puerta). En su nacimiento, dos veces superó la frontera entre la no-vida y la vida. Y todavía cruzaría esa linde una vez más, descendiendo al tenebroso Hades.

Dioniso ansiaba bajar al reino de los muertos para encontrar a su madre, Semele, y rescatarla de la noche eterna que la encarcelaba. Nunca pudo aceptar aquel triste final en el que resultó fulminada por la contemplación del divino Zeus luciendo las galas de su celestial e irresistible esplendor. Quería volverla a la vida. Para ello estaba dispuesto a descender al Hades, pero no sabía dónde se encontraba la entrada, de manera que viajó errático por toda Grecia, buscando sin cesar. Recorriendo un día las orillas del lago Alciono, cerca de Lerna, se cruzó con el joven Prosimno, un mortal, al que preguntó si conocía el camino.

Tuvo suerte, ya que el joven sabía cuál era la ruta de acceso, pero para enseñársela pidió algo a cambio. Siempre hay que pagar para bajar al reino de la muerte. Los humanos pagamos con la vida, pero los dioses son otra cosa. Prosimno exigió un pago carnal: que el divino Dioniso se le entregara en amores. El dios aceptó el precio sin rubor, pero comprometiéndose a satisfacer la deuda cuando regresara de su necrológico viaje.

De acuerdo con el pacto, Prosimno desveló el camino. El acceso no era otro que el propio lago Alciono. Sólo había que atravesar sus aguas hacia un fondo sin límites. La superficie del lago estaba tan quieta que parecía sólida como metal bruñido. Había que atravesar el espejo.

Eso hizo el decidido Dioniso, que para algo era un dios. Una vez más, cruzó la puerta y se adentró en el subterráneo mundo de la muerte. Allí se encontró con Hades, soberano de esos negros territorios, y le expuso sus deseos. En realidad, se entendieron sin problemas ya que ambos eran dioses y se hablaban de tú a tú, aunque el visitante fuera una divinidad extraña, hijo de una mortal cuyo cuerpo quería recuperar para la vida.

Hades accedió, aunque también pidió un precio: que Dionisio entregara algo que le fuera muy querido. Tras un momento de reflexión, el ditirambo supo lo que debía ofrecer. Entregó a Hades una rama de mirto, planta erótica dedicada a Afrodita con cuyas aromáticas flores se adornaban los fieles seguidores del dios del vino en las orgías que celebraban en su honor.[14] El señor del Averno aceptó de inmediato el presente y liberó a Semele, permitiéndole abandonar el sombrío mundo de la muerte.

La historia tiene final feliz. Dioniso emergió del Hades llevando de la mano a su madre, que volvió a la luz de la vida. Gracias a su hijo, escapó de los tenebrosos dominios del Infierno. El mito, aparte de ofrecernos un hermoso ejemplo de amor materno-filial,

14. La planta del mirto o arrayán es un ancestral símbolo erótico por el aroma de sus flores y por la forma de sus bayas, que se asemeja a los genitales femeninos. La palabra griega *mýrton*, además de nominar las bayas de esta planta, significa *clítoris*.

nos dice que el espejo se puede cruzar sin perecer en el intento y que los muertos pueden ser traídos al lado de acá.[15]

Peor suerte tuvo Orfeo, el heroico hijo de Apolo y la ninfa Calíope. Se adjudica a Orfeo precisamente la instauración de los misterios de Dioniso, deidad de la que era fiel seguidor y con la que tiene numerosas afinidades. El héroe era un mago con su voz cantora y con las melodías que arrancaba a su lira.

También fue el amor lo que le impulsó a descender a los territorios de la muerte. Concretamente, el amor por Eurídice, su adorada esposa, muerta por la venenosa mordedura de una serpiente. Para rescatarla bajó Orfeo al Hades y embelesó al peligroso Cerbero con la sublime perfección de su música. Lo mismo hizo con Hades y Perséfone. Cautivados por el concierto que les regaló, los monarcas del reino subterráneo le concedieron su deseo, pero con una condición. El héroe podría sacar a la hermosa Eurídice del imperio de las sombras siempre que, a lo largo del camino de regreso a la superficie, no volviera la cara ni una sola vez para mirar si su amada le seguía.

Así iniciaron la marcha, abriendo camino Orfeo, hasta que, ya a punto de emerger a la luz de los vivos, el héroe no pudo resistir la incertidumbre y volteó el rostro para comprobar si su querida esposa venía tras él. Venía, sí, pero ésa fue la última vez que Orfeo vio el rostro de su amada. Al quebrantar la condición establecida, Eurídice quedó nuevamente atrapada en las codiciosas garras de la muerte.

15. Añado esta nota para las mentes escabrosas que se hayan quedado con la intriga de si Dioniso, al regresar a la superficie, pagó la prenda comprometida y se dejó amar por el joven Prosimno. La verdad es que las narraciones mitológicas que se conservan no aclaran este lance. Curiosamente es un teólogo y padre de la Iglesia, Clemente de Alejandría, quien, en los inicios del siglo II, nos cuenta el final de esta historia. Al regresar del Hades, dice, Dioniso buscó a Prosimno, pero le dijeron que había muerto. Condolido y dispuesto a cumplir la palabra empeñada, el dios del vino fue hasta la tumba del joven. Allí arrancó una rama de higuera, la talló con la forma del miembro viril y, ante la sepultura de Prosimno, se sodomizó a sí mismo, pagando de esta forma el precio estipulado.

Sumido en la viudedad y la tristeza, Orfeo renunció a las orgías dionisíacas y al trato carnal con las mujeres. Despechadas por ese abandono, las ménades le dieron muerte despedazándolo, como a Zagreo, en un *sparagmós* ritual.

A pesar de su fracaso, Orfeo es el héroe por excelencia a la hora de atravesar el espejo, y ha dado lugar a una abundante literatura al respecto. En torno a su figura los antiguos fundaron la doctrina órfica, vinculada a la vida en el Más Allá, creyendo que tras la muerte del cuerpo sus almas inmortales recibirían todas las recompensas. Los seguidores de esta doctrina se hacían enterrar con unas plaquitas de oro que señalaban su fe órfica. Como si, enfrentando reflejo contra reflejo, pudieran atravesar victoriosamente el espejo y transitar felizmente por los tenebrosos corredores del Hades.

5

El reflejo divino

Desde el origen de los tiempos, la misma existencia de la luz que iluminaba el mundo fue un prodigio que los humanos atribuyeron a los dioses. Todo aquello que emitiera la energía luminosa capaz de disipar las sombras era divino en sí mismo. El Sol, la Luna y las estrellas fueron deificados por sus brillos y dieron lugar a todas las tradiciones que ya hemos visto. Asociando dioses, luminarias y constelaciones, surgió entre ellas la astrología oracular.

Jámblico, filósofo neoplatónico del siglo IV, iguala el poder de los dioses con el poder de la luz que ilumina y da calor, y ve en los astros la imagen brillante de las divinidades: «Así como la luz envuelve lo que ella ilumina, así el poder de los dioses envuelve todo lo que participa de él.»

Su pensamiento no es ninguna novedad ya que se limita a recoger conocimientos anteriores a él. En el siglo I, Plutarco veía el Sol como una imagen de Dios similar a lo que sería su figura divina reflejada en un espejo. Y, en el siglo IV a.C., Filolaos, un pitagórico, tenía ya la explicación de este mecanismo: el Sol mismo es un espejo, «un disco de cristal» que refleja el fuego cósmico, proyectando la fuerza luminosa de sus rayos hacia la Tierra.

Todo brillo es divino y todo espejo, instrumento en el que los dioses reflejan su luz sagrada. En el Antiguo Testamento, Moisés asciende a la cumbre del Sinaí para reunirse con Jehová y escuchar su voluntad. Estuvo reunido con el Señor cuarenta días y cuarenta

noches, pero nunca vio el rostro de Dios. Sin embargo, cuando descendió para hablar con su gente portando las tablas de la ley en la mano, su rostro resplandecía y «emitía rayos», según se dice en Éxodo 34:29. En su cara se había reflejado la luz divina, su piel se había vidriado y reflejaba ahora su luminosidad como un espejo que devolviera los rayos recibidos.

Moisés se había convertido en el espejo de Dios y reflejaba su luz con tal intensidad que resultaba difícil mirarle a la cara sin deslumbrarse. Cuando hablaba a su pueblo, lo hacía a cara descubierta, haciéndole partícipe de su fulgor, pero al retornar a su tienda optaba por cubrirse el rostro con un paño para no alumbrar permanentemente como una bombilla encendida.

El fulgor divino es de tal potencia que nadie puede mirar a Dios cara a cara. Moisés no pudo hacerlo en lo alto del Sinaí y Semele, la madre de Dioniso, murió por contemplar de frente la gloria refulgente del divino Zeus. En el Génesis se cuenta cómo Jacob, en el vado de Yabbok, se enfrenta a un misterioso contrincante con el que pelea durante toda la noche. La lucha queda en tablas, sin vencedor ni vencido, y cuando Jacob identifica a Yahvé como su oponente, exclama, admirado: «He visto a Dios cara a cara y he sobrevivido.» Un verdadero milagro.

Quizá por eso los misteriosos objetos de culto que Jehová ordenó construir al pueblo de Moisés contienen espejos. Uno, de bronce y convexo, lo constituía el propio caparazón del Arca de la Alianza. El otro sería el llamado *mar de bronce*, fabricado con todos los espejos de mano que entregaron las mujeres para esta obra. Según algunas interpretaciones rabínicas, a través de sus reflejos se comunicaba Moisés con su Señor.

Todos los dioses poderosos son solares, emisores de la divina energía que ilumina y da calor. Lo son Zeus, Apolo, Jehová, Lug y tantos otros. El fulgor de su poder y sabiduría es tan grande que Dios únicamente puede ser visto reflejado en un espejo, y la tradición rabínica también sugiere que así es como Moisés pudo sobrevivir ante Jehová en la cumbre del Sinaí: mirándole indirectamente a través de un espejo, tal como Perseo miraba a la Gorgona reflejada en su escudo o como Hermione Granger miraba al basilisco

en las aventuras de *Harry Potter y la cámara secreta*. Si lo hubiera hecho directamente, Moisés habría sucumbido ante el insoportable resplandor de la divinidad.

También resplandece el Dios del Nuevo Testamento, Jesucristo, y su fulgor resulta igualmente irresistible. Los textos medievales lo asocian con el espejo y vuelven, una vez más, al ejemplo del basilisco. En una versión tardía del *Fisiólogo* se identifica al basilisco de mirada mortal con la serpiente que engañó a Adán y Eva en el Paraíso, y recuerda la efectividad del espejo para contrarrestar el daño que provocan sus ojos. El texto utiliza la escena para sacar una moralizante conclusión. Explica que «Nuestro Señor Jesucristo bajó de los cielos, y brillando en el mundo como en un espejo [...] bajó al Hades». En el mundo infernal, se enfrentó al diablo, el cual «no pudo resistir delante de la verdadera luz del Sol» y fue destruido.

La conclusión de todas estas reflexiones es importante porque señala que, si Dios no puede ser visto sino a través de un espejo, allí es donde también deberán buscarse los designios de la voluntad divina, contemplando sus reflejos. Así parece indicarlo el neoplatónico Porfirio, en el siglo III, cuando dice que «el espejo es revelador de Dios; Dios en persona se deja contemplar en un espejo». En el ambiguo e indirecto juego de los reflejos es como la divinidad se deja ver y conocer, manifestándose por medio de enigmas.

Las tradiciones recogidas en el Antiguo Testamento, como las de las distintas religiones de nuestros antepasados, parecen alentar claramente la cataptromancia, el sistema de adivinar la voluntad divina a través del espejo oracular. José, como ya vimos, lo hacía leyendo pericialmente el futuro en el espejo de una copa de agua. Jehová, al igual que los dioses de griegos y romanos, de celtas y etruscos, desvelaba sus intenciones a través de los crípticos brillos del agua y el espejo.

Esta costumbre pasó del Antiguo al Nuevo Testamento por mano del primer organizador del dogma cristiano. Fue precisamente san Pablo, el Saulo que cayó derribado del caballo deslumbrado por el fulgor irresistible de Dios, quien se refirió a estos te-

mas en su primera *Carta a los Corintios*. «Al presente –dice el apóstol–, no vemos a Dios sino como en un espejo, y bajo imágenes oscuras.» Puede tratarse de una simple metáfora, pero con ella se introdujo en el debate teológico la posibilidad de que los cristianos primitivos utilizaran la cataptromancia para interpretar la voluntad de Dios, como hacían los *especularii* romanos en el trato con sus propios dioses.

Las sospechas en este sentido aumentaban al fijarse en que, unas líneas más arriba, el apóstol se refería a cuando él era niño y «hablaba como niño», algo que puede relacionarse, en ese contexto, con la costumbre ya conocida de utilizar niños inocentes para mirar en el espejo, muy extendida en la Antigüedad. No hizo falta más para que algunos vieran en el propio san Pablo, si no al primer cataptromántico cristiano, sí a quien dejó constancia de esta práctica entre los fieles de su tiempo.

Desde luego, los defensores de la existencia de este hábito en el cristianismo primitivo tenían razones sobradas para argumentarlo, apoyándose en los textos y ejemplos de la Biblia. Saúl utiliza las suertes del *efod* para conocer el futuro, e incluso recurre a una nigromante que saca del Seol, el mundo de los muertos, al difunto Samuel para que el rey lo interrogue sobre los planes de Yahvé. Y, para rematar los textos citados, quedan todavía estos versos del *Libro de la Sabiduría* que dicen: «La sabiduría es un brillo de la luz eterna / en el espejo sin mácula de la actividad de Dios.»

La sabiduría, el conocimiento divino, está en el espejo, y ahí es donde hay que buscarlo ya que no se puede mirar a Dios cara a cara. Como la sabiduría induce a la prudencia, basándose en esas dos líneas de la Biblia la imaginería religiosa representó siempre a esta virtud cardinal como una mujer mirándose en un espejo.

No cabe duda: Dios está en el espejo. Es más, Dios es el espejo en el que debemos mirarnos, tal como recomiendan las *Odas de Salomón*, un apócrifo del siglo II. A esto hay que añadir que nosotros, los humanos, somos reflejos de Dios, creados a su imagen y semejanza. De nuevo está el hombre enfrentado al espejo, mirándose en él y buscando respuestas en la réplica interminable de sus reflejos. En realidad, está donde siempre ha estado, aunque no tan

paralizado como Narciso. Abandonó ese narcótico trance cuando, incitado por la serpiente y por Eva, comió la fruta del Árbol del Conocimiento, del Bien y del Mal. En ese momento cruzó la puerta, al igual que Dioniso, y descubrió lo que había al otro lado del espejo: su doble oscuro cuya sombra se alargaba hacia el mundo de la muerte. Todos somos ditirambos.

Según el poeta Jean Molinet, del siglo xv, entre las frondas y arroyos del Jardín del Edén había un refulgente espejo que reflejaba la imagen de Dios como los rayos de un sol todopoderoso. Esta beatífica situación cambió drásticamente en el momento en que Adán y Eva comieron la fruta prohibida. A partir de entonces, cuando se miraban en él, el espejo se partía en dos. Así nacieron nuestros primeros padres a la dualidad ditirámbica.

Quizá el pecado de Adán, como afirmaba el místico Jakob Boehme un siglo después, no fue tanto haberse comido la mítica y prohibida manzana como que, contemplando el espejo, se miró a sí mismo en lugar de buscar el rostro resplandeciente de Dios. El pensamiento del místico alemán ofrece una magnífica reflexión sobre esa toma de conciencia individual que supuso probar el fruto del conocimiento, simbolizada a través de la figura de Adán buscando su propio rostro en el espejo, sin fijarse en la faz divina que emanaba de la superficie. «Conócete a ti mismo», proclamaban los filósofos griegos.

Los dioses guardan celosamente su sabiduría, dejando que los humanos apenas vean la lumbre de sus reflejos. El arte de manejar el espejo y ejercer la ciencia oracular quedó reservado para las élites que protegían el culto, llamáranse *magos* o *sacerdotes* y fueran caldeos o cardenales romanos. Esta peculiaridad generó sorprendentes y numerosas prácticas en la Iglesia medieval y renacentista. Visto con perspectiva histórica, es precisamente a este estamento religioso al que corresponde, como ocurría en los tiempos antiguos, indagar en la oscura voluntad divina, y durante mucho tiempo se ocuparon de hacerlo por todos los medios a su alcance, sin olvidar el espejo.

El espejo de Salomón

De manera que la actividad visionaria empezó a regularse muy pronto para mantener el control de esa vía de acceso a la sabiduría. Se prohibió toda práctica particular y privada, quedando ese poder oficialmente en manos del gobierno y de los representantes debidamente autorizados para hacerlo. Sólo los privilegiados que ostentaban el poder tenían posibilidad de conocer el designio de los dioses.

Moisés, en el *Deuteronomio*, proscribe tajantemente la magia adivinatoria de una forma muy interesante. En su pueblo no debe haber nadie «que practique adivinación, astrología, hechicería o magia, ningún encantador ni consultor de espectros o adivinos, ni evocador de muertos». Todas esas actividades son propias, según el guía de Israel, de las restantes naciones paganas e indignas del pueblo elegido. Sin embargo, para que los israelitas no queden sin referencia de la voluntad divina, Yahvé hará surgir de entre sus gentes un ser especial, «un profeta como yo, a quien escucharéis». Es decir, nadie puede recurrir a procedimientos adivinatorios salvo el propio Moisés, que monopoliza el derecho de consultar el espejo de la divinidad, aunque esta tarea le deje el rostro tan resplandeciente que tenga que tapárselo con un paño.

La prohibición no es un mero asunto de palabras libradas al cumplimiento voluntario por parte del pueblo. La propia Biblia se ocupa de aclarar, en el *Levítico*, lo que les ocurría a quienes practicaban las artes prohibidas: «Cuando un hombre o una mujer tengan espíritu pitónico o de adivinación, se les condenará a muerte. Serán lapidados. Que su sangre caiga sobre ellos» (*Levítico* 20:27).

Eso, para los que tenían poderes visionarios. De quienes, carentes de ese don, se acercaban a consultarlos, se ocupa otro versículo: «En cuanto a los que se dirijan a hechiceros y brujos y se contaminen con ellos, me alzaré contra ellos y los exterminaré en medio de mi pueblo» (*Levítico* 20:6).

En el siglo VII a.C., Jeremías clamaba: «¡No escuchéis a los adivinos ni a las interpretaciones de los sueños!» Sin embargo, Jeremías era profeta. Un elegido, como Moisés, que reservaba para

sí el contacto iluminador con la divinidad. Además, según parece, era un adivino de los buenos. Entre los acertados oráculos recogidos en sus textos, incluidos en la Biblia, figura la destrucción del templo y la ruina de Jerusalén. Curiosamente, esta predicción no fue del gusto de sus paisanos, que le tacharon de hereje desencadenando una dura persecución en su contra. Como establece el dicho popular, nadie es profeta en su tierra. Ni siquiera Jeremías.

Aunque en estos asuntos no se andaban con chiquitas, la Biblia cuenta que Josías, de tapadillo para no ser descubierto, consultaba a la profetisa Yulda en lugar de denunciarla por pitónica. Por otro lado, la política de mantener el conocimiento sagrado en un círculo restringido hizo que entre los reyes de Israel surgieran reputados magos. Uno de ellos, Salomón, se convirtió en el mayor mago de la Historia. Fue el rey sabio, el conocedor de la arquitectura sagrada que dio lugar a la construcción del templo.

Entre sus múltiples esposas y concubinas (tuvo más de mil acantonadas en su harén) figuraba una hija de Hiram, rey de Tiro. Su suegro le ayudó en el secreto arte de la construcción. A Hiram se atribuye la fábrica de las dos columnas del templo llamadas Jakim y Boaz, y ambas aparecen hoy en las logias masónicas como símbolo de ese conocimiento esotérico que levantó los muros de la Casa del Señor en Jerusalén. Los emblemas de la masonería incluyen numerosos objetos propios de la tarea del constructor, aludiendo a la obra del Gran Arquitecto que constituye un concepto abstracto de la divinidad.

Pero el conocimiento de la arquitectura sagrada no fue el único mérito de Salomón en el campo de la magia. También se le atribuye la construcción de uno de los más famosos espejos adivinatorios de todos los tiempos, conocido, precisamente, como espejo de Salomón.

Realmente, es en la Edad Media cuando aparece un grimorio de incierto origen, llamado *Tabla de Salomón*, que cita el artefacto. Se convirtió en un texto tan extendido para las prácticas esotéricas que fue expresamente prohibido por Nicolás Eyméricus, inquisidor de Aragón, en el siglo XIV, viendo en él un objeto sospechosamente herético. Existen varias versiones que detallan paso a paso cómo cons-

truir el espejo y cómo invocar la presencia del ángel Anael en su reflectante superficie.

Hay que coger una placa cóncava y brillante de pulido acero, y en sus cuatro esquinas, con sangre de paloma blanca, se deben escribir los nombres de Jehová, Eloym, Metraton y Adonay. Después, dirigiéndose al Dios inefable y Señor Eterno, hay que pedirle que envíe a su «ángel Anael en este espejo». Se trata de un ángel que ocupa un puesto destacado en la jerarquía, ya que manda sobre todas las demás entidades. A él se recurre para que «en tu nombre [Dios], ellos puedan concederme el conocimiento de todo aquello que busco». Llamada que se repite posteriormente, dirigida esta vez al propio Anael, para conocer por su medio «todas las cosas que están veladas a mis ojos».

El ritual exige una preparación previa de abstinencia y ayuno, y va acompañado por la declamación de numerosas letanías. Se debe decir sobre el espejo el nombre de quien realiza la ceremonia y persignarse repetidamente con la señal de la cruz. Como puede comprobarse, se trata de un ceremonial francamente piadoso, dirigido al Altísimo, lleno de oraciones y signos de fe cristiana. Es decir, el acto cataptromántico se envuelve en una liturgia similar a la de los actos eclesiásticos, y va encaminado a conseguir la visión de lo oculto mediante la complaciente presencia del ángel Anael en el espejo, quien se ocupará, junto con las entidades a su servicio, de poner al día al consultante sobre todo cuanto quiera saber.

En resumen, no es más que una oración utilizando el espejo, como hacía Moisés, para acceder al conocimiento de la voluntad divina y de los sucesos que sólo la iluminación de la deidad pueden rescatar de las sombras. No hay nada satánico en este ritual, que muestra el ancestral anhelo del hombre por conocer la voluntad de los dioses, ese oscuro talante del que depende el ser humano y en el que está escrito lo que el futuro nos reserva a cada uno.

Basta con ver los términos contenidos en el texto para comprender que éste no procede de los tiempos del rey Salomón. Sin embargo, la vinculación del sabio monarca con la magia y los espejos viene de antaño. Famosa es su relación con la reina de Saba,

llamada Makeda en la Biblia y Bilqis en la tradición islámica, y tenida igualmente por maga.

La historia es conocida. Atraída por la fama de sabiduría y magia que rodea a Salomón, la reina Bilqis decide conocerle e inicia para ello un largo viaje desde sus lejanas tierras de Saba. El Corán narra su primer encuentro, descrito en el versículo 44 de la sura 27, llamado *De las hormigas*. Llegada ante la morada del rey de Israel, Bilqis es invitada a entrar. «Se le dijo: ¡Entra en el palacio! Cuando ella lo vio creyó que era un estanque de agua y se descubrió las piernas. Y él [Salomón] le dijo: "Es un palacio pavimentado de cristal".»

La reina de Saba creyó que se trataba de un enorme estanque de cristalinas aguas, y se dispuso a cruzarlo levantándose el vestido para no mojarlo. Pero no era agua. El palacio de Salomón tenía el suelo cubierto de espejos.

La aparición de la *Tabla de Salomón* a finales de la Edad Media, junto a otros libros similares, indica de qué poco sirvieron los intentos, tanto de la Iglesia como del Estado, por reservar el uso de las artes consultivas a la autoridad competente. El movimiento preventivo y monopolístico de persecución de la magia se organizó definitivamente en el siglo IV y se extendió a lo largo de las siguientes centurias. Que ese poder estuviera en manos de cualquiera era un tremendo riesgo para el gobierno establecido.

¿Cómo no iban a ser temidos esos magos que, según Porfirio y Jámblico, eran capaces de convocar a démones y difuntos para obligarlos a realizar todo tipo de portentos bajo sus órdenes?[1] ¿Cómo no temer a quienes afirmaban que podían hacer temblar los cielos a su antojo? Para colmo, en el siglo IV fue nombrado emperador de Roma Flavio Claudio Juliano, que pasó a la Historia con el apelativo de *el Apóstata* por su rechazo a la fe cristiana, cul-

1. Porfirio, en su *Epístola a Anebón*, tacha de exageraciones los portentos que se atribuyen los sacerdotes egipcios, pero no cuestiona el efecto de la magia. Jámblico, por su parte, en su obra *Sobre los misterios egipcios*, defiende la capacidad de la teúrgia para provocar tales fenómenos convocando a los démones que manejan el mundo y obligándolos, mediante la coerción impuesta por determinados rituales, a cumplir la voluntad del mago.

to que intentó erradicar para reinstaurar las prácticas paganas. Tolerante con todas las creencias, el emperador permitió a los judíos la reconstrucción del templo de Jerusalén, aquel que levantara el mago Salomón en honor al dios del Antiguo Testamento. Eran demasiados dioses y demasiados espejos descontrolados para los intereses de la naciente Iglesia cristiana.

La visión políticamente correcta

La visión de Dios y la interpretación de su voluntad quedó profesionalmente monopolizada por una Iglesia que fue estructurando sólidamente su papel como mediadora entre la divinidad y sus fieles. Para los iniciados, el espejo continuó siendo el instrumento operativo en el que Dios mostraba su rostro y hacía accesible su voluntad. Sin embargo, fuera de este cerrado círculo de conocimiento, el espejo se convirtió en metáfora, en el ejemplo por excelencia de todo lo divino, desde la sabiduría a la pureza, de la inteligencia a la verdad misma.

Todo lo sagrado y espiritual tomaba para sí el brillo limpio y luminoso del espejo como emblema. Abundaron los libros con títulos como *El espejo eclesiástico*, *Espejo de Vírgenes* y *Espejo de la salvación humana*. Entre ellos, ninguno tan elocuente como *El espejo de la Vida y de la Muerte*, de Robert de l'Omme, publicado en 1266. El mundo no se entendía si no era a través del símil del espejo, y san Buenaventura, en el siglo XIII, estableció dos campos: el del «espejo inferior», que abarcaba el mundo de la creación, y el del «espejo superior», que cubría el ámbito de la divinidad. Mundo y espíritu quedaban encerrados en el espejo.

Envuelto en su límpida claridad, el espejo fue metáfora por excelencia de las virtudes que adornaban a la Virgen María, y en las letanías del Santo Rosario se llama a Nuestra Señora *espejo de justicia*, y también *estrella matutina*, relacionándola con el planeta Venus y con los brillos celestes de la astrología. Fruto de este metafórico lenguaje, desde el siglo XII los espejos comenzaron a ocupar un espacio en las iglesias como símbolo de la pureza virginal.

En el siglo XIV, el maestro Eckhart, místico alemán y profesor de filosofía en París, afirmó que «el propio Dios es el espejo, que se oculta de quien quiere y se revela ante quien quiere». La frase se asemeja demasiado a esas otras que, en siglos anteriores, atribuían al demonio la aparición de señales en el agua o en el espejo, figuras que sólo eran vistas por quien el maligno quería. Satán decidía por quién quería ser visto. Aunque lo expresado por Eckhart parece bastante ortodoxo y piadoso, las opiniones del maestro, en general, no gustaron a las altas jerarquías y el místico terminó, como el profeta Jeremías, perseguido por hereje.

El espejo no sólo servía para representar las cualidades de lo luminoso y espiritual, sino también la realidad de las cosas de la naturaleza. En torno al año 1260 vio la luz una de las mayores enciclopedias medievales, el *Especulum majus* de Vincent de Beauvais, compuesta por cuatro tomos titulados *El Espejo de la Naturaleza, El Espejo de la Sabiduría, El Espejo de la Moral* y *El Espejo de la Historia*. Todo el conocimiento de la época quedaba encerrado en este cuádruple espejo. Ningún reflejo escapaba a su pulida superficie, obligado por la óptica a manifestar su verdad inexorable.

La fiebre del espejo es contagiosa y afecta a la religión, la ciencia, el arte, la filosofía... A principios del siglo XIV, Dante Alighieri escribió su *Divina comedia*, el más grande poema esotérico de la cristiandad, y en él alude al espejo más de treinta veces, sin olvidar el papel que cumplen los astros como transmisores de la voluntad divina. En una de esas alusiones se refiere al Paraíso, y dice: «Arriba están los espejos, llamados *tronos* / donde resplandece el Dios Juzgador.» En estos versos, el poeta identifica el espejo con una categoría de espíritus celestiales o ángeles, los tronos. Y ángeles, como Anael, eran invocados en el mágico redil del espejo.

Muestra de esta predilección por el espejo como metáfora tanto de lo divino como de lo humano en su más positiva manifestación es que, en Europa, en el año 1500, la lista de libros cuyo título hacía referencia al espejo, superaba los 350. Hoy esa cifra parece insignificante, pero en aquellos tiempos era enorme.

Conforme avanzan los tiempos, el espejo lo revoluciona todo, incluyendo la forma de mirar la realidad. En 1434 Jan Van Eyck,

pintor de la corte del duque de Borgoña, realizó su famoso cuadro *Retrato de Arnolfini y su mujer*. En el lienzo se muestra a la pareja engalanada, de pie en el dormitorio, celebrando lo que parece ser una ceremonia laica de unión, una suerte de juramentado compromiso. Hay varias señales enigmáticas en la pintura que han traído de cabeza a los estudiosos del arte. Una de ellas es que la mujer parece estar embarazada, cosa inusual en un matrimonio tan celebrado. Esos casos, sin duda, se daban entonces como se han dado siempre, pero se disimulaban en lugar de inmortalizarlos representados en un óleo. Por otra parte, Arnolfini tiende hacia la novia su mano izquierda, lo que apunta a un matrimonio morganático, llamado también *de la mano izquierda*, que unía a parejas de distinta cuna y condición social, cosa que tampoco se celebraba dejando constancia en un retrato.

Lo más interesante de la obra es el espejo que aparece al fondo de la habitación y en el centro del cuadro. Se trata de un espejo convexo en cuya superficie se repite, invertida, toda la escena, reflejando hasta el más mínimo detalle de la estancia y sus ocupantes, incluyendo a dos personas que no aparecen directamente en el cuadro. Es decir, hay más detalles en el espejo que en la escena representada.

El espejo actúa como un ojo que todo lo ve, incluyendo aquello que está fuera del campo de visión de quien contempla el cuadro. Por ejemplo, la espalda de Arnolfini y de su esposa. Si añadimos el hecho de que el espejo tiene un marco decorado con motivos de la vida de Cristo se puede pensar, como han señalado algunos especialistas, que, con este objeto, el pintor quiso representar el ojo de Dios a cuya mirada nada escapa, metáfora especular muy del gusto de la época.[2] El espejo como ojo de Dios. Enten-

2. La explicación de los enigmas del cuadro es, probablemente, más sencilla. El matrimonio formado por el comerciante Giovanni Arnolfini y su esposa Giovanna Cenami era bastante conocido y no tenía nada de morganático, ya que ambos eran de noble condición. El preciosismo con que Van Eyck lograba pintar los detalles más nimios ha hecho pensar a numerosos críticos que se valía de un espejo convexo para ver en él cada porción de la

dido el cuadro de esta manera, la unión de ambos contrayentes no sería más que una semblanza poética de su amor, bendecido por el espejo convertido en el ojo de Dios que observa y manifiesta así su complacencia.

El espejo, la gema y el cristal comparten sus valores y se afianzan como elementos que contienen la esencia de los principios cristianos y los poderes celestiales. La pintura de la época lo refleja. En el cuadro *San Cristóbal*, de Pieter Huys, el santo que cruza el río lleva sobre sus espaldas a Cristo niño representado dentro de una esfera cristalina. Si el propio Dios es el espejo, como afirma Eckhart, su luz también emana del globo vítreo.

En algunas pinturas, el orbe, esa esfera que simboliza el mundo, se convierte en bola de cristal en cuyo interior puede verse todo lo creado. Así ocurre en la obra *Salvator Mundi*, de Jos Van Cleve, en la que Cristo apoya su mano sobre un globo de cristal que encierra un paisaje de montes y llanuras. Más ambicioso, Hieronymus Bosch, el Bosco, en los paneles cerrados de su conocido retablo *El jardín de las delicias*, presenta una esfera de cristal como imagen de la Creación, conteniendo entre sus paredes transparentes la Tierra entera rodeada por el océano. Resulta un magnífico emblema de esa bola de cristal cuyo interior guarda el secreto de todo lo creado. Precisamente por eso, en el cambiante juego de sus brillos pueden buscarse todas las respuestas por medio de una experiencia adivinatoria. En el fondo, todas las bolas de cristal hacen referencia a la esfera cósmica y universal, cuyas curvadas paredes conforman la bóveda celeste.

Con el tiempo, el espejo, como simple objeto, se abarata y su uso se generaliza a todas las clases sociales. Johannes Gensfleisch Gutenberg montó en Estrasburgo una fábrica de espejos de bajo pre-

escena que iba a plasmar. Es decir, el artista pintaba lo que veía reflejado en el espejo, superficie en la que, como corresponde, izquierda y derecha aparecen cambiadas. Por eso en el óleo Arnolfini tiende su mano izquierda a su esposa, cuando en realidad es la derecha.

cio el año 1438. Eran de metal y los vendía a peregrinos de poca fortuna que viajaban a Tierra Santa o a cualquier centro de cristiana devoción. Carentes de recursos para comprar recuerdos sacros, los fieles los utilizaban para reflejar en ellos las reliquias de los santos que iban a visitar. Aplicaban la creencia de que, al igual que atrapaba almas, la superficie del espejo guardaba la esencia de lo que en ella se reflejaba. Captados en su reflejo, los despojos sagrados convertían al espejo en la reliquia del pobre. Esta técnica constituye un precedente del contemporáneo universo virtual. Incluso lo supera, ya que ni siquiera necesita que la imagen sea visible. Basta con que se la suponga latente.

El siguiente invento de Gutenberg fue mucho más famoso y todavía disfrutamos de sus beneficios: la imprenta, otra forma de atrapar reflejos. En cierto modo, también tenía que ver con la magia del espejo ya que, en las planchas de impresión, los tipos, es decir, las letras y los signos, se ponen invertidos, de derecha a izquierda, para que en el papel impreso aparezcan en su orden legible de izquierda a derecha. Lo mismo ocurre con la inversión de las imágenes reflejadas en el espejo. Los conocimientos de Gutenberg sobre el funcionamiento del espejo tuvieron mucho que ver, por tanto, con el nacimiento de la imprenta, invento que cambió el mundo.

El culo del Diablo

Este nivel luminoso y prístino, cuajado de referencias a Cristo, la sabiduría divina, la pureza y el ojo de Dios, correspondía al espejo oficial, el políticamente correcto. Pero seguía existiendo el otro, aquel cuya consulta prohibía Moisés y cuyo uso condenaba el *Levítico*. San Agustín, el mayor padre de la Iglesia latina, se ocupa de ambos al inicio de la Edad Media. En un nivel metafórico, considera que la perfección luminosa y óptica del espejo es el mejor símbolo de la sabiduría divina. En el terreno operativo, dedica algunas páginas de *La ciudad de Dios* a censurar su utilización y condenar las técnicas hidrománticas que empleaba el emperador Numa

Pompilio con ayuda de la ninfa Egeria, equiparándolas a la necromancia, donde «parece que adivinan los muertos».

El santo obispo de Hipona tacha todos estos misterios de conocimientos «abominables y perjudiciales de que gustaban los demonios», asegurando que todo lo dicho y manifestado por esta vía no era otra cosa que «la vana apariencia de falsos portentos» creados por el diablo para sus propios e infernales propósitos.

Por suerte, siempre han existido personas dispuestas a incumplir la normativa vigente para indagar en el terreno de lo prohibido, y a finales de la Edad Media el espejo y las artes visionarias gozaban de espléndida salud, a juzgar por los textos de la época. Jean de Salisbury habla, en 1159, de los magos contemporáneos que «practican la adivinación en objetos pulidos y relucientes», como vasos y espejos de todas clases. E incluso tiende a justificar su actividad frente a la de las brujas ya que, como recuerda, los magos aseguran utilizar su arte para hacer el Bien sin causar daño a nadie, mientras que las brujas y los hechiceros recurren a toda suerte de maleficios vinculados con la perfidia del diablo para hacer el Mal.

Poco después, Gervais de Tilbury, refiriéndose a estas prácticas, señala que los nigromantes utilizan a vírgenes para las prácticas visionarias, porque hay demonios que sólo se dejan ver por ellas en las experiencias con «espada, espejo, garra y círculo». Michel Scot, por su parte, describe un espejo mágico en el que una niña invoca, en el nombre de Dios todopoderoso, al espíritu Floraget, príncipe grande y poderoso, exigiendo que se haga visible con apariencia humana.

Si el espejo luminoso se cargó de metáforas que cubrieron todos los campos, también este otro, el espejo prohibido, abarcó todos los niveles de lo oculto. La propia alquimia era conocida como «espejo de la ciencia filosófica» ya que, según el iniciado Basilio Valentín, en él «se ve brillar y aparecer nuestro Mercurio, nuestro Sol y Luna». Siguiendo con las simbólicas referencias, los alquimistas llamaban *espejo del arte* a la materia prima con la que se iniciaba la Gran Obra, y así lo representa Trismosin en su *Splendor solis*, del siglo XVI.

Entre los muchos espejos adivinatorios e invocadores de espíritus que se hicieron famosos está el llamado espejo de Paracelso, fabricado con la mezcla de los siete metales herméticos: oro, plata, mercurio, cobre, hierro, estaño y plomo. Con esta aleación se cubría la pared interior de una bola de cristal, que se miraba para interpretar las figuras y símbolos surgidos en sus reflejos.

Metidos ya de lleno en el Renacimiento, las brujas vuelan alegres hacia el aquelarre, los alquimistas transmutan los metales en busca del oro filosófico y los demonios se asoman incansables en el brillo de los espejos. Su complaciente superficie, luminosa y celeste, se ha dado vuelta para mostrar la otra cara, la oscura e infernal, en la que viven todo tipo de espíritus diabólicos y pena el alma de los muertos. Aun así, parece que nada es capaz de frenar su poderoso atractivo.

Son frecuentes las pinturas y grabados en los que se muestra a los condenados sufriendo el castigo de las llamas del Infierno y, entre ellos, aparecen cornudos diablos sujetando en sus garras un espejo para que en él se contemple el pecador. La asociación del espejo con el demonio era tan poderosa que se acuñó el siguiente dicho: «El espejo es el verdadero culo del Diablo». Así lo representa el Bosco en su ya citado cuadro *El jardín de las delicias*, pintado hacia el año 1500.

En el panel de la derecha de este magnífico tríptico aparecen los tormentos que sufren quienes han caído en el pecado de la carne. Allí, entre monstruos y torturas, una joven desnuda contempla su rostro reflejado en un espejo. El artista, haciéndose eco literalmente del dicho, sitúa ese espejo en el culo de un deforme demonio que, a cuatro patas en el suelo, muestra sus cuartos traseros a la joven mientras oculta el resto de su cuerpo bajo los lienzos del trono satánico.[3] Curiosamente, en esa precisa parte de

3. La joven que, tendida con los brazos caídos, se contempla en el espejo, tiene un sapo entre los senos. En la iconografía de la Iglesia medieval, este animal representaba el vicio de la lujuria, y con este sentido aparece numerosas veces en las piedras talladas de los templos románicos. El pintor incluye este detalle para indicar que ése es precisamente el pecado cometido por la joven que se mira en el reflectante culo del Diablo.

la anatomía que se ubica al final de la espalda, en el «espejo», era donde las brujas besaban al diabólico macho cabrío durante la juerga sombría del aquelarre, mostrándole su pleitesía mediante ese negro ósculo.

La pintura de la época muestra la antigua convicción de que el espejo es arma del demonio y por él se asoma. De esta forma quedan ya perfectamente asignados los dos lados del espejo. El haz pertenece a las fuerzas de la Luz y la divinidad, a las alturas y el brillo de los astros. El envés, por el contrario, pertenece a las potencias de la Oscuridad, a las fuerzas del demonio y al universo telúrico del Infierno.

En otra obra de el Bosco, ilustrativa de la soberbia, un diablillo cubierto con sorprendente toca sujeta un espejo en el que se mira una mujer, y en un grabado alemán de 1496, un demonio hace que su trasero se refleje en el espejo frente al que se acicala una dama. El cristal, en este caso, está en la pared, pero es otra manera de expresar, mediante el reflejo, que el espejo es el culo del Diablo. En otra representación de la soberbia, realizada por Pieter Brueghel en 1558, un ser deforme se contorsiona separándose las nalgas para contemplar su propio ano reflejado en un espejo. Si la cara luminosa del espejo generó su propia iconografía como símbolo de los valores de la divinidad, comprobamos que la otra cara, la oscura, también dio pie a numerosas imágenes que manifestaban su condición satánica.

Por supuesto, el espejo servía para invocar a todo tipo de entidades, luminosas y diabólicas, y el ritual se hacía basándose en los principios reguladores de la magia. Es decir, se aplicaban rituales que dejaban al espíritu invocado a merced de la voluntad del mago. La magia obliga, y la entidad atrapada en la invocación se veía forzada a cumplir los deseos del mago, fueran éstos la visión de sucesos ocultos en los pliegues del tiempo o la realización de cualquier tipo de portentos. Todo el poder sobrenatural del espíritu convocado, fuera un ángel, un demonio o el alma errante de un difunto, quedaba al servicio del mago.

DEMONIOS ENJAULADOS

Conseguir el dominio de las entidades sobrenaturales era una tentación muy fuerte y la caza de un espíritu o demonio para tenerlo como obediente empleado al servicio propio se convirtió en una verdadera obsesión. Grimorios y textos esotéricos describían cómo construir espejos consagrados que servían de jaula donde el espíritu quedaría preso. En pulidas superficies de acero se grababan signos de oscuras potencias que atraían y encadenaban. Igualmente abundaban los rituales que servían para invocar y retener al demonio convocado en el propio espejo, en una redoma de cristal o en una gema que se engarzaba al aro de una sortija.

Encarcelado en ese brillante soporte, el espíritu aplicaba todo su poder a los intereses de su captor, el cual se paseaba tranquilamente con la entidad encerrada en la refulgente gema de su anillo. Era algo así como tener en nómina un elfo doméstico de los que salen en las novelas de Harry Potter, pero con mucho más poder. Esta técnica llevaba a la práctica algo en lo que se había creído siempre: que en el interior de las piedras preciosas alentaba la fuerza sobrenatural de dioses y demonios, cuando no los poderes encerrados en los luminosos astros del cielo o en las lúgubres profundidades de la Tierra donde moraban los muertos.[4]

Uno de estos rituales viene detalladamente descrito en el tratado de brujería de Reginald Scott, de 1584. En el suelo, en la cabecera norte, hay que trazar cinco círculos que encierren los nombres de los cinco poderes infernales correspondientes a ese punto cardinal. En el lado opuesto, hay que colocar cinco espadas con la hoja apuntando hacia el sur. Se deben marcar un cuadrado mágico y varios círculos que contengan los nombres y fórmulas adecuados. En

4. De hecho, surgió una disciplina adivinatoria basada en los espejos constelados, es decir, conectados con los poderes de la astrología, que utilizaban esa fuerza para alcanzar la visión de lo oculto. Paracelso habló de tales espejos, que llevaban grabados signos planetarios y referencias astrales. Esta técnica visionaria, aplicada a las piedras preciosas, se conoció como *berilística*, palabra derivada del tipo de piedra cristalina al que pertenece, entre otras, la esmeralda.

el centro de esta figura, se sitúa el maestro de ceremonias sujetando en la mano la gema o el cristal en el que la entidad invocada quedará atrapada.

El asunto, sin embargo, se conocía mucho antes de que Scott trazara este diagrama. En 1318, el papa Juan XXII escribía ya en contra de aquellos que empleaban «espejos y figuras consagradas», encerrando en ellos a los demonios para interrogarlos. Insistiendo en lo mismo, en 1326 dictó la bula *Super illius specula*, en la que excomulgaba a todos aquellos que se dedicaran a tales prácticas.

La costumbre debía de estar bastante extendida en la época porque, algunos años después, la propia facultad de teología de París emitía una *Determinación* en la que alertaba sobre estos usos heréticos «que se han difundido en nuestro tiempo más que lo habían hecho antes», repudiando las artes de quienes quieren «encerrar por artes mágicas a los diablos en piedras, anillos, espejos o imágenes consagradas en su nombre».

De poco sirvió tanto repudio y tanta excomunión. La costumbre de capturar demonios como serviciales asistentes perduró convirtiéndose en una moda entre los miembros de la nobleza y la alta burguesía. Además, una vez cautivos en su cárcel de cristal, no podían salir de ella salvo que fueran expresamente liberados, y pasaban a convertirse en genios familiares que se heredaban con las demás propiedades patrimoniales de la familia. También se podían ceder como regalo a otras personas, e incluso ser transmitidos en venta. En Italia y Francia surgió un próspero comercio dedicado a la venta de diablos apresados en botellas.

Puede que la generalización de esta práctica se viera favorecida por la cantidad innumerable de demonios que correteaban de aquí para allá haciendo de las suyas. El erudito Jean Wier, en 1568, los detalla en su obra *De Praestigiis*: 72 príncipes y 7.405.926 diablos, que se organizaban en 1.111 legiones compuesta cada una por 6.666 abortos del Infierno. «Salvo error de cálculo», indicaba prudentemente el autor. Estas cifras, efectivamente, dan para generar un lucrativo negocio de diablos embotellados.

Entre los príncipes de las tinieblas que cita Wier con nombre propio está Malfas, presidente mayor de los infiernos, a quien

atribuye el poder de proporcionar espíritus familiares aunque, aclara, lo hace de mala fe, es decir, para que trabajen a favor de sus malignos intereses. Son «topos» infiltrados. En la lista también aparece Asmodeo, encumbrado jefe de 72 legiones de diablos, que enseña a los hombres el secreto de la invisibilidad. Según Wier, el poderoso Asmodeo, derrotado por Salomón y cautivo a su servicio, ayudó al rey de Israel a construir el templo de Jerusalén.

Casi tres siglos después de que el papa Juan XXII dictara su bula condenatoria, el inquisidor español Martín del Río recoge el caso de un conocido abogado de Burdeos que tenía un demonio familiar encerrado en un recipiente de vidrio. Cuando murió, los sorprendidos herederos se encontraron con tan singular legado. Al parecer, el aprisionado demonio les provocaba extrañas y aterradoras visiones. No sabiendo qué hacer con él, optaron por entregar la jarra a los padres jesuitas, que la arrojaron al fuego de la chimenea. Triste final para uno de esos genios embotellados de los que hablan los cuentos.

Bodin, en 1580, al recapitular las mancias de su época, da cuenta de un burgués de Nuremberg que compró un anillo de cristal, en el cual veía lo oculto utilizando a un niño inocente como intermediario de la visión. La gema del anillo respondía a todas las preguntas que se le hicieran. Al final, el comprador se sintió dominado por el demonio que habitaba en el cristal, y destruyó la sortija. Otro genio perdido o, quizá, liberado.

La técnica de encerrar demonios en redomas cristalinas no es exclusiva de la cultura occidental. El propio Buda encarceló a uno de ellos en un panzudo vaso de vidrio para limosnas. Se trataba del más joven vástago de Kuei-tse-Mu, madre que había parido más de dos mil diablos.

La pintura flamenca también recoge esta simbología y en el cuadro *Margot la Rabiosa*, de Brueghel, una bola de cristal encierra a tres personajes monstruosos, uno de los cuales maneja a su vez una opaca esfera. En el mismo lienzo se ve un globo de cristal transparente lleno de apelotonadas figuras humanas, desnudas como se suelen representar los cuerpos de los condenados al In-

fierno. En otra de sus telas, titulada *El misántropo*, un hombre degradado aparece encerrado en una esfera y muestra su bajeza moral alargando los brazos a través de la pared transparente para robar la bolsa a un viandante. Del alemán Hans Baldung Grien es el cuadro *Las dos brujas*, pintado en 1523, representando dos mujeres desnudas, una de las cuales alza en su mano un cerrado recipiente de vidrio en el que tiene prisionero a un demonio.

De todos los pintores de su época, nadie como el Bosco ha sabido plasmar la riqueza simbólica de ese conocimiento esotérico. El artista, en sí mismo, constituye ya un enigma, dados los escasos datos que existen sobre su vida. Se le supone vinculado al movimiento de los Hermanos del Espíritu Libre, sociedad secreta de la que era Gran Maestre Jacob Almaengien, para la cual el pintor realizó algunos óleos destinados a ilustrar sus altares.

Aquellos fueron años en los que la Iglesia mostraba la fea cara de su codicia y los clérigos no ocultaban su licenciosa conducta, dando pie al surgimiento de la Reforma impulsada por Martín Lutero. Fruto de esa confusión espiritual, proliferaron numerosas sectas cristianas que buscaban el contacto directo con la divinidad al estilo antiguo, esto es, a través de la mística experiencia de trances y visiones. Se cree que el Bosco perteneció a una de ellas, una rama de Los Hermanos de la Vida Comunitaria conocida precisamente como Los Jeronimitas, y también se sospecha que era miembro de otra secreta sociedad que llevaba el nada discreto nombre de La Magia Negra. Con ese título no hace falta preguntar a qué se dedicaban.

Sea como fuere, en *El jardín de las delicias*, en el panel correspondiente a los castigos del Infierno, el Bosco nos ofrece una escena de gran contenido simbólico, en la que se engarzan algunos de estos oscuros emblemas. Allí aparece un diabólico monstruo sentado en un trono elevado por altas patas. El apoyabrazos no permite ver la parte central de su cuerpo pero del asiento en el que el diablo apoya las posaderas brota una pompa transparente, un globo ligeramente ovoide que parece salir directamente del culo demoníaco. En el interior del globo hay dos figuras humanas que caen al exterior. En apariencia, es el propio Satán el que las defeca

dentro de esa pompa y rumbo a una especie de fosa séptica en la que se ven otras figuras hundidas hasta el cuello. Esfera transparente y espejo unen aquí sus significados, asociándose al culo del Diablo, a la muerte y a los penados del Infierno en un cruce de referencias que aluden a esos oscuros poderes.

Los brujos de la Iglesia

Curiosamente, fueron los propios miembros de la Iglesia quienes mostraron una especial disposición a practicar estas artes prohibidas, por muy heréticas que fueran. Y, aunque parezca raro, tiene su lógica. Ya he señalado antes que era precisamente el clero el que, en todas las sociedades, monopolizó las técnicas del contacto visionario con la divinidad. Desde el antiguo tiempo de los *magii* caldeos, los sacerdotes eran los especialistas encargados profesionalmente de tratar estos asuntos.

Claro que, ahora, no era con Dios con quien se hablaba, sino con los demonios, pero también las entidades diabólicas quedaban bajo la jurisdicción de la Iglesia y sus ministros eran los más cualificados para tratar con ellas. Por eso tenían oficialmente el poder de exorcizarlas, de manera que bien podían beneficiarse de sus fuerzas visionarias. El negociado de la ciencia oracular parecía ser de su exclusiva incumbencia, aunque fuera el diablo quien aportara la visión.

Hay constancia, cuando menos documental, de la antigüedad de estas prácticas, y ya he contado, páginas atrás, la historia del monje Hilarión, que vivió, según su martirologio, en la época del Imperio romano. Buen adivino, ayudó a un joven para que sus caballos ganaran las carreras en el circo de Roma, mirando para ello en un cuenco de agua.

Puede que, en efecto, su trato de siglos con las potencias sobrenaturales diera a los sacerdotes, como casta especializada, una particular habilidad en estos menesteres, porque los casos consignados son numerosos y denotan la «buena mano» de los clérigos para esta clase de cocina. Girolamo Cardano, filósofo, médico y

famoso matemático, dejó referencia de un sacerdote que, en 1530, encontró un tesoro en Nuremberg consultando un espejo. Cuatro siglos antes, Jean de Salisbury recuerda que, cuando era niño, un sacerdote le hacía mirar, junto a otros compañeros, en una pila de agua para que le contara las visiones que pudiera contemplar. También, dice, les hacía mirar los brillos de sus propias uñas salpicadas con gotas de agua bendita.

De manera que hasta las pilas de agua bendita eran utilizadas como barreños para la visionaria hidromancia. Éste era el arte oracular que ejercitaba el emperador Numa Pompilio y cuya práctica, tachada de nigromántica, repudiaba san Agustín. Con poco éxito, según se desprende, ya que ni siquiera logró evitar que los propios clérigos empeñaran sus esfuerzos en esta suerte adivinatoria. Incluso, manteniendo las formas de la tradición clásica, los frailes utilizaban a niños para valerse de la especial capacidad de visión que les concedía su natural inocencia, añadiendo al guiso el ingrediente del agua bendita. Es decir, aplicaban todas las técnicas de la magia visionaria como eficientes profesionales que dominaban la materia.

Parece que cuando, en el siglo XIV, el papa Juan XXII ordenó la persecución de quienes se dedicaban a esas prácticas, pensaba muy especialmente en algunos miembros del clero y en ciertos representantes de la curia romana que utilizaban las artes diabólicas del espejo. Concretamente, bajo la almohada del mismísimo obispo de Verona fue encontrado uno de estos espejos, grabado con mágicas inscripciones, lo que le valió una condena a muerte.

En cualquier caso, la posesión de espíritus familiares parece haber sido una constante a lo largo de los tiempos y se dice que personajes tan célebres como Sócrates y Lutero disfrutaron de estas sabias compañías. No siempre se trataba de espíritus infernales y malignos. También había entidades angélicas de benéfica influencia, y almas desencarnadas de sus cuerpos sepultados. Supongo que en esto de atribuir la posesión de espíritus familiares a personajes que destacaron por sus conocimientos o hazañas había, como en la mirada del aojador, su parte de envidia. Era una manera de señalar que tampoco se trataba de gente tan lista. El listo, en

realidad, era el espíritu, que «soplaba» al ignorante mortal todo lo que debía saber.[5]

Por lo que respecta a los ministros de la Iglesia, algunos de ellos han pasado a la Historia como reputados magos. A inicios del siglo XVI, el mago más famoso era un clérigo, el abad Tritemio de Spanheim, a quien se suponía en tratos con brujas y demonios. Eso no fue óbice para que el emperador Maximiliano I buscara su sabio consejo, y se cuenta que, en cierta ocasión, el abad invocó al propio rey David el cual, obligado por el poder de su voz, salió del mundo de los muertos para presentarse en forma visible ante el emperador y su corte, contestando todas las preguntas que se le hicieron. La obra esotérica más conocida de Tritemio, *Steganographia*, hablaba de lenguas mágicas que permitían la comunicación con seres no humanos. En 1609, casi un siglo después de la muerte del abad, el libro fue incluido en el *Índice* del Santo Oficio. En ese tiempo, ya había ejercido una gran influencia en numerosos filósofos, y continuó haciéndolo después a pesar de ser lectura prohibida por la Iglesia.

La lista no termina, ni empieza, con el famoso abad. Cinco siglos antes el papa Silvestre II se ganó el apelativo de *el Papa Mago*, y la misma fama cosecharon pontífices como Juan XVIII, Juan XIX, Sergio IV, Benedicto VIII, Juan XX, Benedicto IX y Gregorio VII. En el siglo XVI, el obispo Lucas Gáurico cosechaba laureles en Italia

5. En el siglo XVI, un famoso médico español tuvo a su servicio uno de estos espíritus que dio mucho que hablar. Se trata del licenciado Eugenio Torralba, notorio adivino, fino cabalista y reputado nigromante, además de médico de la corte de Fernando el Católico. Su espíritu era un ángel bueno llamado Zequiel, y se lo había regalado su anterior propietario, un clérigo conocido como fray Pedro. La proeza más famosa que se le atribuye ocurrió en 1527, cuando el espíritu transportó por los aires a Torralba, montado en una caña, desde Valladolid a Roma. De esa forma pudo presenciar en directo el asalto de la ciudad por las tropas al mando del condestable de Francia. La vergonzosa gesta pasó a la Historia con el nombre de *Saco de Roma*. Entre la ida y la vuelta, el aéreo viaje no duró más de dos horas y media. Un año después, la Inquisición procesó a Torralba, acusado de tener pactos con el diablo. Su proceso viene descrito en la *Historia de Cuenca*, de Trifon Muñoz y Soliva, canónigo de la catedral conquense en el siglo XIX.

por su dominio de las artes mágicas y defendía la comunicación con el diablo como un arte benéfico, aseverando que no era pecado. Se basaba en que, en la Biblia, la mujer pisotea a la serpiente, interpretando la escena como signo evidente de que Dios ha concedido al ser humano poder sobre el demonio.

Eso mismo debía pensar el mariscal Gilles de Rais, considerado uno de los más famosos brujos de Francia en el siglo XV. En compañía de sus satánicos amigos, convocaba al demonio con la siguiente fórmula: «Os conjuro, barón Satanás, Belzebú, en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, en el nombre de la Virgen María y de todos los santos, ¡apareced aquí!» Invocaban a Satanás en el nombre de Dios, como si tan sagrada mención les diera poder sobre el demonio.

Éste era el argumento preferido por los miembros del clero para justificar su manejo del espejo satánico: el control dominante que les correspondía, como representantes de Dios en la Tierra, sobre el diablo. Por tanto, podían tratar con esa maligna entidad sin peligro alguno. A pesar de sostener cosas tan opuestas al dogma de la Iglesia, Gáurico era gran amigo del papa Pablo III y, cuando murió, fue enterrado con todos los honores en el Capitolio de Roma.

En cuanto a las gemas que adornan las sortijas de obispos y cardenales, engarzadas en lo que se conoce como *anillo pastoral* y es símbolo de su jerarquía, surgen de la arcana tradición que encuentra en las piedras un emblema de conexión con las fuerzas celestiales. Por supuesto, se trata de un signo de poder, en cuanto señala el puesto jerárquico en una organización terrenal. Como las insignias del rango militar en el ejército. Pero también representan otro tipo de poder y constituyen el emblema de una fuerza sobrenatural y portentosa. En su caso, es ejemplo de la luminosa energía que emana de la divinidad.

Aun así, he de confesar que, en las ocasiones en que he tenido la oportunidad de besar protocolariamente el anillo de algún prelado, no he podido evitar que me recorriera un estremecimiento de intranquilidad. En esos momentos siempre me ha venido a la mente la posibilidad de que, quizá, encerrado en los brillos de la piedra que acercaba a mis labios, alentara un genio o un ángel, el alma de

un antiguo difunto o incluso algún cornudo demonio, atrapado en el vientre de la gema por antiguos hechizos y mágicas invocaciones. Uno de aquellos démones que los clérigos renacentistas gustaban capturar en las piedras de sus anillos, o el desencarnado espíritu de algún habitante del Seol, que espera, olvidado entre los reflejos, escuchar las preguntas para las que sólo él tiene respuesta.

Curiosamente, en la más rabiosa actualidad ha surgido una costumbre que recupera la relación de las piedras preciosas con los poderes del otro mundo. Ha nacido del *marketing* que comercializa el momento final de la muerte y se ocupa del tratamiento destinado a nuestros restos mortales. Superada ya la moda de la cremación y de esparcir las cenizas del difunto a los cuatro vientos o sepultarlas bajo tierra, las empresas especializadas ofrecen una nueva posibilidad: convertir los restos mortales del ser querido en un diamante.

A la postre, los humanos somos un compuesto de carbono y la tecnología contemporánea es capaz de convertir nuestras cenizas en una facetada joya, un brillante que destelle calzado en el anular de quien así quiera recordarnos. O, ya puestos, en unos pendientes, un alfiler de corbata, un colgante o un *piercing* umbilical, que para gustos no hay colores.

Se trata de una forma de mantener vivo y junto a nosotros el recuerdo del ser amado que nos dejó, pero es imposible evitar el antiguo simbolismo que arrastra esta costumbre. Hemos recorrido ya suficiente camino para conocer los poderes que los lapidarios mágicos atribuyen al diamante y el uso que los caldeos daban a esta piedra en las artes adivinatorias. Los romanos enterraban a los muertos bajo el suelo de sus casas para que sus espíritus, convertidos en dioses familiares, protegieran el hogar y a quienes lo habitaban. En las piedras preciosas encerraban los magos el alma del muerto invocado para responder a sus preguntas sobre lo oculto.

De acuerdo con todas las tradiciones, es fácil pensar que el alma del difunto habita en el diamante creado con sus cenizas. Instalada en la joya, quizá esté dispuesta a contestar nuestras preguntas con la sabiduría clarividente alcanzada en el Más Allá, en el

mundo de los muertos al que descendió Dioniso, o en el último círculo celestial donde Dante situó el Paraíso.

El problema es que las piedras preciosas siempre han sido caras. Y lo siguen siendo, aunque aportemos la materia prima para fabricarlas. Con los espejos no ocurre lo mismo. A finales de la Edad Media y durante el Renacimiento, el espejo mágico se popularizó y todos los estratos de la población recurrieron a él. Nobles y plebeyos, clérigos y militares, consultaban su resplandeciente superficie para encontrar respuesta a todo tipo de problemas, fueran éstos la búsqueda de un tesoro enterrado, adivinar el futuro o descubrir las infidelidades de sus amantes. Maquinaciones políticas y aventuras de *boudoir* pasaban por el filtro veraz del espejo que daba respuesta a todas las preguntas.

Las recopilaciones de cuentos medievales recogían estas costumbres populares, y en ninguna historia faltaba la presencia del mágico espejo. En la *Gesta romanorum*, un buen mago y las artes de su espejo salvan al caballero de las perversas maquinaciones de un pérfido hechicero aliado con la infiel esposa. En las numerosas versiones de *Reynard el Zorro*, cuyos personajes son diversos animales, aparece un espejo prodigioso en el que se ve todo lo que ocurre en millas a la redonda.

El demonio seguía siendo un peligro maligno y poderoso pero, en cierto modo, se le había perdido el respeto en el convencimiento de que el mágico instrumento del espejo dominaba su furia y permitía utilizar su oscuro poder en beneficio propio. Las jóvenes campesinas rusas, deseosas, como se supone a todas las solteras, de encontrar marido, recurrían al portento del espejo para que les mostrara el rostro del futuro galán. A medianoche, la esperanzada consultante colocaba una antorcha que iluminara la brillante superficie, mirando para descubrir en ella los rasgos de ese desconocido al que ya amaba, mientras sus amigas hacían corro a su alrededor y cantaban «que los cuarenta diablos con sus diablillos salgan de debajo de los troncos y las raíces». No pedían ayuda a los santos casamenteros precisamente.

François Rabelais, fallecido en 1553 y considerado el fundador de la prosa moderna francesa, en sus dos obras más conocidas,

Gargantúa y *Pantagruel*, incluye hasta 9.332 espejos. Reflejando las costumbres visionarias de sus coetáneos y citando las prácticas de cataptromancia del emperador romano Didius Julianus, el escritor describe una sesión de magia adivinatoria con su estilo alegre y desenfadado. En ella, el sabio Her Trippa asegura a Panurgo que le enseñará la verdad y que éste la verá con toda claridad «en un espejo reluciente». La imagen que contemplará el desdichado Panurgo es la de su futura mujer «contoneándose con dos patanes». A veces, el espejo nos desvela verdades que no querríamos conocer.

La magia del Preste Juan

La creencia en el espejo como el ojo de Dios que todo lo ve, al estilo de la representación que hace Van Eyck en su cuadro *Retrato de Arnolfini y su mujer*, dio pie a la imaginación para fabular portentosos artefactos a cuya mirada nada escapaba. El ojo como representación de la omnividencia divina es común a numerosas culturas. En la egipcia, se trata del ojo de Horus, el dios halcón de aguzada mirada, símbolo que se convirtió en el talismánico *udjat* que, como ya vimos, protege del envidioso aojamiento. En la cristiana, el emblema de esta facultad divina se plasma en un ojo que emite rayos solares, o en la representación, barroca y más tardía, de un ojo encerrado en un triángulo que alude a la Trinidad.

Trasladado este mérito al espejo, la imaginación popular alumbró espectaculares artilugios cuya mágica visión alcanzaba todos los rincones. Ya conocemos algunos de ellos, como el que describió Luciano de Samosata en su *Historia verdadera*, en tiempos tan tempranos como el siglo II. Lo ubicó en la Luna y, a través de él, el protagonista de la aventura podía ver cualquier detalle de la Tierra, incluyendo las caras de los amigos paseando por las calles de su pueblo.

En la Edad Media el más famoso fue, sin duda, el espejo del Preste Juan, mítico monarca que gobernaba sobre un extenso y lejano reino. Tan grande era la figura del soberano que se le daba la

categoría de *Rex et Sacerdos*, es decir, rey y sacerdote, por reunir en su persona los poderes de la autoridad civil y la religiosa, como ocurría con los faraones del antiguo Egipto y con los césares divinizados. Ese augusto dominio era el que representaba, más o menos, el emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. En el siglo XII, cuando surgió la fantasiosa figura del Preste, la supremacía del poder civil sobre el religioso, y viceversa, era causa de numerosas guerras entre el papado romano, que pugnaba por imponer su reinado tanto en la Tierra como en el Cielo, y los distintos reyes de Occidente, que pretendían superar la autoridad de Roma.

Paradójicamente, tratándose de un personaje de leyenda, el *Présbyter* Johannes cuenta con una documentación histórica tan sólida que ya la quisieran para sí muchas personalidades que pisaron la Tierra en carne y hueso. La primera mención a su existencia aparece en una fuente tan intachable como la *Crónica* escrita en 1145 por el muy real Otón, obispo de Fresinga. El prelado alude a una embajada armenia que visitó al papa Eugenio III, dándole cuenta de las maravillas que existían en el reino del poderoso y a la vez humilde Juan, tan cristiano que llevaba el título de presbítero.

Su fama comenzó a crecer con fuerza incontenible, haciéndole rey de un inabarcable e impreciso territorio que cubría Asia central, la India y África, alcanzando zonas tan remotas que hacían frontera con el Paraíso terrenal. Sus bosques estaban poblados por bestias fabulosas como el unicornio y el centauro sagitario; sus arcas guardaban riquezas sin cuento; 72 naciones le rendían pleitesía y, como simples asistentes personales, le servían 7 reyes, 70 duques y 365 condes, uno para cada día del año. Entreteniéndole con su conversación, le acompañaban en la mesa doce arzobispos, diez obispos y algún que otro patriarca. Los manteles se cubrían con fuentes rebosantes de manjares suculentos, y, como jefe de cocina, le servía un rey que además era abad consagrado.

Controlar un reino de tan enorme extensión no era fácil, pero para ello el Preste Juan contaba con un instrumento prodigioso que le resultaba de gran ayuda: un espejo. Se trataba de un espejo muy particular en cuya superficie el monarca veía cuanto ocurría en los más remotos lugares de sus tierras y el comportamiento de

todos y cada uno de sus siervos. Una especie de ojo de Dios a cuya mirada nada quedaba escondido.

El instrumento también le servía, a modo de cámara oculta, para presenciar las batallas que sus bien nutridos ejércitos libraban en las fronteras del reino, y le permitía transmitir las órdenes pertinentes a sus generales por muy lejos que estuvieran. Es decir, no sólo funcionaba como instrumento de visión sino también de comunicación, al igual que ocurre con la Piedra de Othanc que imagina Tolkien en *El señor de los anillos*.

El espejo de Pitágoras, que proyectaba mensajes sobre la brillante superficie de la Luna, era un juego de niños comparado con el magnífico sistema de telecomunicaciones del Preste Juan, capaz de enviar imagen y sonido a través de abrumadoras distancias.

El presbítero contaba con otra portentosa joya para mantener a su pueblo en orden. En este caso era un collar, conocido con el nombre de la Gran Serpiente, que ensartaba gruesos rubíes en hilos de plata. Con esta mágica joya el Preste podía controlar a cada uno de sus súbditos, dominando sus voluntades. El collar encerraba tal poder que, según se decía, quien lo tuviera podría unir bajo su cetro a todas las naciones de África.

En este fabuloso instrumental atribuido al no menos fabuloso *Rex et Sacerdos* se proyectan todas las creencias medievales sobre los espejos mágicos y el poder de las gemas en su vertiente luminosa, es decir, asociados a la cara especular de la divinidad y las entidades positivas. No en vano el mítico monarca era cristiano y presbítero, manifestando así su conexión con Dios y la bondad de su magia aunque, según la tradición, profesaba la herejía de Nestorio. Nadie es perfecto.[6]

6. Nestorio, patriarca de Constantinopla en el siglo v, defendía que la Virgen María era la madre de Jesucristo en cuanto hombre, pero no lo era de su naturaleza divina. En su honor, esta herejía se conoció con el nombre de *nestorianismo* y fue condenada en el concilio de Éfeso en el año 431. Todavía existen cristianos nestorianos en el Kurdistán y en la India, probablemente descendientes de los seguidores de Nestorio que huyeron tras la condena de sus creencias.

El poder de los Reyes Magos

Lo curioso del caso es que el imaginario Preste Juan siguió cobrando una dimensión real en los documentos oficiales. A mediados del siglo XII, circuló por Europa una carta formal, dirigida por el misterioso *Présbyter* al basileo de Constantinopla, Manuel Comneno. Años después aparecieron otras dos, firmadas por el mismo regio remitente, una de ellas dirigida al emperador Federico I *Barbarroja*, y la otra al papa Alejandro III. El inexistente monarca generó una asombrosa correspondencia diplomática que se comentaba en las cortes europeas.

La consistencia de esta prueba documental contribuyó a que todos, nobleza y pueblo llano, creyeran en la existencia real de este imaginario personaje cuya genealogía, vida y milagros fueron engordando a lo largo de los siglos. Ya en la segunda mitad del siglo XIV, en su obra *Historia trium regum*, el hermano carmelita Juan de Hildesheim recoge la versión según la cual el poderoso Preste descendía nada menos que de los tres Reyes Magos citados por Mateo en su Evangelio. Aquellos que, siguiendo el celeste curso de una estrella, vinieron del lejano Oriente para adorar en Belén al recién nacido rey de los judíos.

Metidos en asuntos mágicos, no hay mejor ascendencia que ésta. Los conocidos Melchor, Gaspar y Baltasar que adornan con sus figuras de barro los nacimientos navideños procedían, según la tradición, de las remotas tierras de Persia. Eran, por tanto, caldeos, nacidos en los lejanos parajes donde, en tiempos inmemoriales, surgió la magia por primera vez, practicada por una casta de reyes-sacerdotes que honraban a Zoroastro. Según esta genealogía, el Preste Juan descendería de los que inventaron la adivinación, la lectura de lo oculto en el cabrilleo del agua, en el espejo, en la configuración astral de los cielos, en el fulgor de las gemas y en el brillo de las estrellas reflejado en el fondo de un pozo.

Refiriéndose a aquellos legendarios monarcas caldeos el poeta persa Firdusi, del siglo X, en su texto *La copa que refleja el mundo*, recita estos versos: «Alzó la copa y miró... En aquella copa el rey mago podía ver el futuro.» Con estos antecedentes, las artes adivi-

natorias del espejo y las piedras preciosas no tenían secreto alguno para el Preste Juan. Por medio de su fantástico espejo escudriñaba, como el ojo de Dios, cada rincón de su reino, y con el collar de plata y rubíes controlaba la voluntad de sus súbditos.

Siendo mago, rey, sacerdote, monarca todopoderoso de un vasto reino rebosante de riquezas y devoto cristiano, no es extraño que la imaginación popular viera en la mítica figura del Preste Juan al salvador de la cristiandad. Si al niño se le asusta con la figura del «coco» o el «sacamantecas», que simbolizan todos los terrores posibles, la idealizada figura del rey presbítero encarnaba la solución a todos los males del mundo. Cuando las conquistas de los cruzados en Tierra Santa comenzaron a perderse se propagó el rumor de que el *Présbyter* Johannes acudía raudo en ayuda de las fuerzas de la Cruz capitaneando un ejército innumerable. Todas las esperanzas estaban puestas en la llegada de este invencible soberano.

Por desgracia, la realidad nunca suele coincidir con el perfecto diseño de los deseos. Las que llegaron desde los remotos confines de Asia donde se suponía que estaba el reino del Preste Juan no fueron sus cristianas tropas sino las hordas salvajes de Batu Kan, nieto del temido Gengis Kan, que comenzaron a hostigar las fronteras de los reinos europeos a sangre y fuego.

En 1240 se apoderaron de la ciudad de Kiev y, mezclando la situación real con la legendaria, brotó la noticia de que intentaban conquistar Colonia para rescatar los cuerpos de los Reyes Magos, reliquia que descansaba en la catedral de la ciudad convertida en una de sus más preciadas posesiones.[7] Al parecer, los invasores se consideraban descendientes de aquellos antiguos magos y, por tan-

7. Fue Reinaldo de Dassel, archicanciller y arzobispo de Colonia en tiempos del emperador Federico I *Barbarroja*, quien descubrió en Milán los cuerpos momificados de los Reyes Magos, que, según la tradición cristiana, adoraron al Niño Jesús en el pesebre de Belén. En un viaje cargado de gloria y aventura, Reinaldo trasladó las tres reliquias a Colonia en el año 1164 y fueron depositadas en la iglesia de San Pedro, transformada posteriormente en la actual catedral. Las reliquias eran muy valoradas no sólo por su significado religioso sino porque generaban un importante tráfico comercial de piadosos peregrinos y viajeros interesados, que nutría las arcas de la ciudad.

to, cargados con todos los derechos para llevárselos de vuelta a sus lejanas tierras.

Para rematar la historia con otro sorprendente documento, el cronista Salimbene de Parma da noticia de una carta dirigida al rey de Hungría por un jefe mongol que firma como Daniel. La carta está fechada en 1258 y en ella el remitente, que dice ser «hijo de Juan» en alusión al famoso Preste, aclara las intenciones que les ha llevado hasta allí: «Somos peregrinos lejos de nuestras casas. Queremos devolver a su patria a nuestro señor Baltasar, y a nuestros parientes Gaspar y Melchor.» Así es la Historia, que suele mezclar realidad y ficción con admirable maestría.[8]

La leyenda del Preste Juan, poseedor de un espejo mágico y un collar de gemas encantadas, continuó creciendo y se vinculó con los romances medievales del rey Arturo y el Santo Grial. Según algunas tradiciones, el misterioso cáliz habría terminado escondido en el lejano reino del *Présbyter*. Quizá los reyes magos de aquellas tierras utilizaran la copa de la Última Cena para, como en los versos del poeta Firdusi, ver en ella la voluntad de los dioses y conocer lo que nos aguarda en el futuro.[9]

8. La frontera entre realidad y ficción es sumamente difusa, y la duda no afecta sólo a la Antigüedad y a figuras como el Preste Juan o los Reyes Magos. Una encuesta realizada en Gran Bretaña y divulgada en 2008, señala que un 47 % de los británicos cree que Ricardo Corazón de León no es más que un personaje de ficción inventado por alguien y que, por tanto, nunca existió en la realidad ni, mucho menos, fue rey de Inglaterra en 1189, donde reinó efectivamente durante diez años. Más curioso resulta que el 23 % tampoco crea en la existencia real de Winston Churchill, primer ministro británico que ganó la II guerra mundial. Por el contrario, el 58 % de los encuestados cree que Sherlock Holmes, el famoso detective creado por el escritor Arthur Conan Doyle, existió en la realidad. ¿Quién sabe? Sin entrar en los problemàs de la formación básica, a veces lo cierto resulta más increíble que las imágenes del espejo.

9. La leyenda del Preste Juan atraviesa los siglos con una solidez inquebrantable, trenzándose una y otra vez con la realidad histórica. Su reino se relaciona con el mítico Agartha, centro iniciático que encierra toda la sabiduría universal, y también con la histórica exploración que el rey Juan II de Portugal encargó, en 1487, a Pero da Covilhão con el objetivo de encontrar

La hidromancia de Bizancio

La portentosa figura del *Présbyter* Johannes todavía se mantiene firme en la literatura contemporánea. El catedrático de semiótica Umberto Eco, escritor mundialmente conocido por su novela *El nombre de la rosa*, utilizó este sugerente material narrativo en otra de sus obras, titulada *Baudolino* y editada en el año 2000. En sus páginas realiza un recorrido tan erudito como divertido por el mundo real y legendario del siglo XII, en busca del Preste Juan. Las aventuras de su trama reflejan a la perfección las costumbres de la época, incluyendo tanto los hechos reales como las creencias sobre seres y mundos fantásticos que entonces se tenían por ciertas.

Baudolino, el protagonista, es el encargado de recorrer ese largo itinerario rumbo a las fronteras del escurridizo reino, siguiendo la pista de misteriosos personajes y escondidos documentos. En Constantinopla intenta hacerse con un mapa, elaborado por Cosme *el Indicopleustes*, que muestra el camino para alcanzar el lejano territorio del Preste Juan. El escondite del mapa lo conoce un monje adivino, de nombre Zósimo, mago al servicio de Andrónico, basileo de Constantinopla, es decir, rey de Bizancio. Eco lo describe como un fraile «sumamente espiritado» y experto en nigromancia.

Baudolino sabe cómo dar con él: en un lugar llamado Katabates, donde existe una oscura cripta subterránea, excavada bajo las ruinas de un antiguo monasterio. Allí es donde el monje celebra sus esotéricas ceremonias para entrar en contacto con los muertos. Y allí acude Baudolino con sus compañeros de aventura, dispuestos a sonsacarle los secretos del mapa elaborado por *el Indicopleustes*.

«En el centro de la cripta –dice Eco– había una jofaina llena de agua.» Baudolino conoce perfectamente la utilidad de esa jofaina. Los rumores corrían de boca en boca por las calles de la ciudad asegurando que el basileo, para desentrañar la nebulosa del futuro,

---

al misterioso Preste. Por aquellas fechas se creía que el fabuloso reino se encontraba en Abisinia, actual Etiopía. De hecho, los reyes de esas tierras aseguraban ser descendientes del rey Salomón y del Preste Juan, ascendencia que seguía defendiendo, en el siglo XX, el emperador etíope Haile Selassie.

se había puesto en manos de los nigromantes que «sabían obtener presagios sumergiendo en el agua algo que hubiera pertenecido a un difunto».

El recipiente que contempla Baudolino forma parte de una capilla con todos los elementos necesarios de altar, iconostasio e imagen de Cristo Pantocrátor presidiendo la escena ya que, como luego afirmará el monje, «sólo en lugares consagrados se puede practicar la verdadera hidromancia, estableciendo el justo contacto con el mundo de los difuntos».

Escondidos en las sombras, Baudolino y sus amigos esperan la llegada de los participantes en la ceremonia. Al poco, entra en la cripta una breve comitiva encabezada por el monje Zósimo, al que siguen Andrónico y dos hombres de su confianza.

«¿No temes evocar a los difuntos?», pregunta el basileo, que se confiesa cobarde ante esas lúgubres presencias. «Señor –se jacta el monje–, podría levantar estas manos y los durmientes de los diez mil nichos de Constantinopla se precipitarían dóciles a mis pies.» El nigromante no es lo que se dice modesto cuando habla de sus poderes.

Comienza la sesión de hidromancia. El monje adivino enciende el aceite que, por una ranura, recorre el borde del pilón en un cerrado círculo, y sus llamas iluminan la superficie del agua. Andrónico, impaciente, reclama lo que quiere saber. «Pregúntale a esta agua tuya quién se dispone a tomar mi puesto.»

A lo largo de la Historia, probablemente sea ésta la pregunta que, en boca de los gobernantes de todas las naciones que en el mundo han sido, más veces se ha repetido, dirigida a los astrólogos, a los hidromantes, a los magos que sabían leer en los brillos de las gemas, a los que manejaban el arte adivinatorio del espejo y a cualquiera que tuviera poder para alzar el velo neblinoso del futuro y ver lo que hay tras él. Pero volvamos a lo que cuenta Eco en su texto.

Zósimo es un experto en arrancar a los muertos los secretos del porvenir y tiene preparado un plato fuerte. Levantando un paño, muestra el objeto que piensa utilizar para su nigromántica sesión. El basileo, el poderoso rey de Bizancio, da un paso atrás, aterrado. Ante lo que contempla, su alma no tiene defensa. El

monje alza en sus manos la decapitada «cabeza de un muertecito, con las facciones todavía intactas como si la acabaran de arrancar del busto».

Era la cabeza de un niño, pero no de un niño cualquiera. En vida, esa testa infantil había completado el cuerpo del desventurado Alejo, heredero del trono de Constantinopla tras la muerte de su padre, el basileo Manuel Comneno. Y fue precisamente Andrónico quien ordenó la muerte del niño, sobrino suyo, para que la corona del reino cayera en sus sienes. El monje adivino sabía dar verdaderos golpes de efecto, obligando al magnicida a contemplar los ojos yertos del infantil monarca a quien había mandado asesinar para robarle el trono.

Pero ése era precisamente el eslabón que el oscuro fraile necesitaba para atravesar el dintel de la muerte. «Alejo estaba atado a ti por vínculos de sangre –explica–, y por su mediación podrás ponerte en contacto con el reino de los que ya no son.»

A partir de ahí el ritual es sencillo. Zósimo deja caer la cabeza del niño en el fondo de la jofaina. Al principio, el agua se enturbia y no permite ver nada. Luego, poco a poco, se vuelve clara y en la frente de la cabeza decapitada se vislumbran unos pálidos signos. Unas letras. La *iota* y la *sigma* griegas. La *i* y la *ese* latinas. Las iniciales de Isaac Comneno, otro pretendiente al codiciado trono de Bizancio. Los muertos descorren el velo del futuro para identificar al intrigante que pretende hacerse con la corona.

Umberto Eco es un buen conocedor del tema y la sesión de hidromancia está ambientada y narrada con detalle. Probablemente en el siglo XII se celebraron innumerables rituales de este tipo, encomendando a los poderes del agua y a la tétrica sabiduría de los muertos la tarea de iluminar el futuro. El escritor bizantino Psellos ya había dado cuenta de estas prácticas un siglo antes. Sin embargo, el humor de Eco no podía dejar las cosas tan fáciles. Baudolino y sus amigos, que asisten a la ceremonia ocultos en las sombras, se dan cuenta en seguida. «No era necesario ser hidromantes para saber lo que había ocurrido.»

Zósimo era un impostor, un adivino de pacotilla que sólo buscaba medrar impresionando al basileo con sus falsos poderes ni-

grománticos y el macabro despojo del joven Alejo. El monje había grabado esas letras en la frente de la cabeza cercenada, y luego las había cubierto con una sustancia soluble en el agua. Al hundir la testa en la jofaina, el líquido había hecho su efecto, permitiendo que aparecieran poco a poco las iniciales delatoras como si se estuvieran escribiendo en ese mismo instante en la fría piel del niño, trazadas desde el mundo de los muertos para responder a la pregunta del basileo Andrónico.

El destino, como la política, es un asunto demasiado serio para dejarlo sometido al dictado de la verdad. La posibilidad de manipularlo arrimando el ascua a la propia sardina es harto tentadora y a lo largo de la Historia han abundado los falsos magos y los traicioneros adivinos, alimentando con sus engañosas artes todo tipo de intrigas y fraudulentos apaños.

El Faro de Alejandría

El mundo antiguo contaba con Siete Maravillas. Siete obras salidas de la mano del hombre cuya belleza y perfección admiraron a geógrafos e historiadores lo suficiente como para dejarlas consignadas en sus escritos. Una de ellas fue el Faro de Alejandría, luminaria que se alzaba ante dicha ciudad egipcia para señalar la entrada al puerto. La obra se realizó en el siglo III a.C., en tiempos de Tolomeo II Filadelfo, emplazando la torre sobre la pequeña isla de Pharos, dando nacimiento a la palabra *faro* para designar este tipo de construcciones. El arquitecto fue, a tenor de la placa que lo recordaba, Sostrato Cnidien, hijo de Dexifano, que dedicó la obra a los dioses salvadores y en favor de los que navegan por el mar.[10]

10. Las Siete Maravillas del mundo antiguo, citadas por Antíprato de Sidón en el siglo II a.C., eran, por este orden: las pirámides de Egipto, los jardines colgantes de Babilonia, obra de Nabucodonosor II hacia el año 600 a.C., el templo de Artemisa de Éfeso, construido por Creso en el siglo VI a.C., el Zeus de Olimpia, obra escultórica de Fidias realizada en el siglo V a.C., el sepulcro del rey de Caria llamado Mausolo, que dio origen a la palabra *mausoleo*. Se encontraba en Halicarnaso (Asia Menor), y su construcción se ini-

No se sabe bien cuál era su arquitectura concreta. Según Estrabón, alcanzaba varios pisos de altura y estaba construido en mármol blanco. Plinio indica que el fuego encendido en sus alturas servía para señalar a los barcos la situación de los bajíos y la entrada al puerto, invisibles en la oscuridad de la noche.

El faro debió ser una obra verdaderamente maravillosa. De acuerdo con los datos aportados por comentaristas de los primeros siglos, se trataba de una torre cuadrada elevada sobre un recinto similar a las pirámides egipcias. Su luz, en opinión del historiador Flavio Josefo, podía verse desde una distancia de trescientos estadios, lo que quiere decir desde muy lejos. Tanto que existía el riesgo de confundir su luz con el brillo de alguna lejana estrella, o incluso con el de la propia Luna, como señalan varios autores. Pero lo más sorprendente era que, al parecer, su base se apoyaba en cuatro cangrejos de cristal que le daban asiento a veinte pies bajo el mar.

La noticia de este cristalino sostén viene de un autor antiguo de nombre desconocido, y fue repetida a lo largo de los siglos, aunque algunos comentaristas dudaban sobre la capacidad del cristal para soportar semejante peso y sugerían otros materiales para la fábrica de los cangrejos. Por ejemplo, el mármol de Menfis.

Se trataba, en fin, de un faro espléndido, digno de figurar entre las Siete Maravillas del mundo. Su función, vital en el comercio y la guerra, era señalar la entrada al puerto para seguridad de navegantes. Podríamos afirmar que hacía lo que hacen todos los faros del mundo, antiguo o moderno.

Pero, en realidad, no era así. O, mejor dicho, no sólo era así. Sin duda, el Faro de Alejandría cumplió la noble tarea que le correspondía hasta su destrucción, hecho que no se sabe cuándo ocurrió, aunque fue un terremoto lo que derribó definitivamente sus

---

ció en el año 353 a.C. Le sigue el Coloso de Rodas, imagen de más de treinta metros de altura del dios Sol que, realizada por Cares de Lindos hacia el año 290 a.C., presidía la entrada al puerto de la ciudad. Y acaba la lista el Faro de Alejandría, levantado en la época de Tolomeo II, hacia el año 280 a.C., frente a la homónima ciudad egipcia.

ya abandonadas ruinas en el año 1302. Pero el faro no se limitó a señalar la entrada del puerto a los nocturnos navegantes.

De acuerdo con lo reseñado en el *Compendio de las Maravillas*, antiguo texto árabe que reúne diversas tradiciones legendarias de Egipto, Sha, un antiguo y poderoso gobernante, levantó en su territorio numerosas torres. Sobre ellas colocó mágicos espejos que permitían contemplar las ciudades existentes al otro lado del mar, así como cada rincón de Egipto. Además, en los espejos veía con antelación qué regiones darían buenas cosechas y cuáles no y, de paso, los acontecimientos que el futuro tenía reservados a su país.

Estos espejos reunían gran parte de las mágicas cualidades que desde siempre se atribuyeron a tales objetos. En ellos se reflejaba prácticamente la creación entera, permitiendo ver en su brillante superficie lo que ocurría en lejanos lugares. Y también mostraban el futuro, adivinando, como los sueños del faraón, los años de vacas flacas o gordas y anticipando los posibles desastres que amenazaban al reino.

Al parecer, el conocimiento que permitía construir estas torres dotadas de «espejos que todo lo ven» era compartido por distintos reyes de Egipto. Las narraciones hablan del rey Sourid, que construyó un espejo en lo alto de un faro de cobre, en el cual podían verse todas las regiones del mundo, con sus ciudades y sus desiertos, permitiendo además contemplar a cuanto viajero se acercara a Egipto.

Una de las referencias más antiguas sobre el artefacto alejandrino se debe al persa Ibn Khordadhbeh, que visitó esas tierras en el siglo IX. Afirma que sobre la torre de Pharos había un espejo en el cual se podía ver con detalle lo que ocurría en Constantinopla, asegurando que la construcción se apoyaba en un cangrejo de cristal.

De manera que ya tenemos el Faro de Alejandría convertido en un ojo de Dios, un espejo que todo lo ve. Las alusiones se multiplican con el tiempo, aumentando a cada paso el poder y la magia atribuidos a este instrumento visionario. El escritor y viajero árabe del siglo X Abul Hasan Alí-ibn-Husaín Masudi, en su obra *Praderas de oro*, habla del Pharos alejandrino como una estructura elevada sobre un pedestal de cristal con forma de cangrejo, coronada

por numerosos artefactos. Entre ellos, varias estatuas de bronce y un espejo.

La misión del espejo era cumplir como vigía, mostrando en su faz cualquier navío enemigo que se dirigiera a las costas de Egipto, sobre todo los procedentes de Roma. En cuanto a las estatuas de bronce, se trataba de autómatas que atendían diversas funciones. Uno de ellos, con la mano vuelta hacia el mar, controlaba la aproximación de las naves invasoras. Cuando éstas quedaban a una noche de navegación, emitía un penetrante sonido que alertaba del peligro a la población. Igual que las sirenas que, en la última guerra mundial, advertían a los londinenses del inminente bombardeo para que se resguardaran en los refugios. Otra estatua iba señalando con su índice el curso del Sol, y otra más marcaba el paso de las horas con un sonido armonioso.

Es como si la fragua de Hefesto, ese dios del yunque y el martillo creador de innumerables prodigios, se hubiera puesto a fabricar autómatas y robots, similares a los que le ayudaban a caminar para suplir el defecto de sus piernas, y poderosos espejos como el escudo de Atenea.

El espejo mágico y el telescopio de Newton

Una tras otra, las versiones se suceden agrandando la leyenda con nuevos y fabulosos detalles. En la de Maqdisi, del año 985, la torre se vuelve ciclópea y sus trescientas habitaciones se recorrían a caballo. En la azotea un anciano, siempre en vela, escrutaba la superficie del espejo clarividente. Para Kazwini, ya en el siglo XIII, la estructura del faro estaba formada por tres torres superpuestas, cuadrada la primera, octogonal la intermedia y redonda la última, sumando así la magia del número y la geometría a las demás magias.

Con Ahmed el Absihi, en el siglo XV, la torre sostiene en su cúspide un espejo de tres metros y medio de ancho, forjado en acero de China, en el que se reflejaban todos los navíos que surcaban el mar desde la isla de Chipre. La mención a China introduce en la fá-

bula otra variante: la tradición de los espejos de ese lejano país, llamados *cósmicos* porque contenían la totalidad de la creación, y tan veraces que algunos reflejaban incluso los órganos internos de quien se pusiera delante. Habiendo sido forjado en China, el espejo del Faro de Alejandría bien podía mostrar los barcos enemigos y los más remotos rincones del universo mundo.

Si fantástica era la obra y el artilugio, igual de fantástica tenía que ser la historia que explicara su destrucción, justificando la ruina en que estaba convertido el faro ya en el siglo x. En realidad, no lo fue tanto. El suceso se sitúa dos siglos antes y, singularmente, la proeza se atribuye a un eunuco. Cristiano y servidor del basileo de Bizancio, el individuo se convirtió al islamismo pasándose al bando del califa El Walid, a quien convenció de que la famosa torre custodiaba los incontables tesoros que Alejandro Magno había reunido durante sus conquistas. Atraído por tamaña riqueza, el califa no lo dudó y envió al eunuco para hacerse con la fortuna. Tan poco dotado personaje destruyó el espejo y derribó la maravillosa torre que, sobre cuatro cangrejos de cristal, se alzaba en la isla de Pharos.

Es posible que la atribución de este hecho a una figura tan escasamente viril no fuera del agrado de todos, de modo que surgieron otras versiones con otros autores de la hazaña. El rabino español Benjamín de Tudela, en 1173, lo cuenta de otra forma, atribuyendo la instalación del espejo de Pharos al conquistador Alejandro, fundador de la ciudad en el delta del Nilo. El espejo era de cristal y en él se podían ver los barcos enemigos que navegaban hacia Egipto desde una distancia de cincuenta parasangas, medida persa estimada en algo más de cinco kilómetros y equivalente a lo que recorría un caballo en una hora de marcha. El espejo, según el rabino, permitía ver a una distancia de unos 262 km.

En cuanto a la destrucción de este portento, Benjamín de Tudela la atribuye al capitán de un barco griego, de nombre Sodorus. Cambiando fuerza por maña, el griego embriagó a los soldados que custodiaban el lugar y quebró el prodigioso espejo. La desaparición de este inigualable vigía supuso el declive de Egipto, que perdió sus posesiones de Chipre y Creta.

Las tradiciones se mezclan y se superponen en la historia del Faro de Alejandría. Ya hemos visto que fue el alquimista Zósimo *el Panapolitano* quien, en el siglo III, atribuyó al gran Alejandro la invención del espejo, instrumento que salvaría de su exterminio a la raza humana. El rabino de Tudela suma y sigue en la leyenda de este mágico instrumento, poniendo al conquistador macedonio en el origen del visionario faro alejandrino.

Pasados los siglos, Martín Crusius, docente en Tubinga, repetirá en el año 1584 la narración de Benjamín de Tudela con los mismos protagonistas y alguna exageración incluida, quizá por simple error de transcripción. Por ejemplo, la distancia de visión que permitía el maravilloso Faro de Alejandría alcanzaba los 500 parasangas, exactamente 2.625 km.

Pocos años después, el físico napolitano Giambattista della Porta, fundador de la organización científica llamada Academia de los Ociosos, se ocupó de interpretar los datos de Crusius describiendo un artefacto óptico de compleja factura cuya posible realidad tecnológica quedaba oscurecida bajo herméticas fórmulas que pertenecían más al mundo de la magia que al de la ciencia.

Eso concluían, un siglo después, comentaristas como Athanasius Kircher cuando, al hablar sobre el Faro de Alejandría, opinaba que, de ser cierto que el espejo de la famosa torre permitía descubrir a tales distancias la aproximación de barcos enemigos y contemplar todo lo que ocurría en Egipto, «se trataría de un prodigio diabólico condenado por la Iglesia».

A Kircher, jesuita alemán, le preocupaba más establecer el carácter maléfico del aparato que poner en tela de juicio la existencia de un espejo de tan portentosas cualidades. En realidad, prácticamente nadie dudaba de su existencia real ni de sus fantásticas cualidades. El espejo, en sí mismo, había sido mágico desde que sólo era un charco de agua, y lo seguía siendo, mostrando en su clara superficie unas veces las obras de Dios y otras las del Diablo. Por tanto, lo descrito sobre el espejo alejandrino no resultaba demasiado extraordinario.

Tan firme era esta creencia que, para algunos, aunque la torre del Faro de Alejandría hubiera sido incuestionablemente destruida,

no habría ocurrido lo mismo con el visionario espejo que la coronaba. Recogido y cuidado, el artefacto habría sido puesto a buen recaudo en la ciudad de Ragusa, donde se conservaba en perfectas condiciones de funcionamiento, al menos hasta el temblor de tierra de 1670.

Ni siquiera el desarrollo del primer telescopio de reflexión realizado por Isaac Newton en 1671 sirvió para terminar con la creencia en el fabuloso espejo de Alejandría. La obra de Newton creaba el primer instrumento, científico y real, que permitía ver objetos distantes con un espejo, y, en lugar de disipar la leyenda, contribuyó a consolidar el prestigio del aparato de Pharos.

Eso pensó, entre otros, el sabio italiano Burattini. Tras ver el esquema realizado por Newton, le pareció que era muy similar al que, según se decía, culminó en tiempos pasados el Faro de Alejandría y se conservaba por entonces en Ragusa, de acuerdo con la creencia popular. Es más, en su opinión, el artefacto diseñado por el científico inglés no era tan bueno, ni tan grande, como el que Tolomeo colocó en la torre alejandrina. Es decir, el de verdad, el que había que intentar reproducir, era el del Faro de Alejandría. El telescopio de Newton, parecía argumentar Burattini, no estaba mal, pero el científico todavía tenía que aplicarse para igualar al de Pharos. La ciencia, está claro, nunca puede lograr los portentosos efectos de la magia.

El Coloso de Rodas

El ojo de Dios, convertido en el espejo que todo lo ve, cobró cuerpo en numerosos artefactos de la Antigüedad y creó una intensa rivalidad entre diversos candidatos legendarios. En el recuerdo permanecía el portentoso espejo que Luciano de Samosata encontró en la Luna, referente exclusivamente literario y de ficción. Pero, afincados en tierra y con visos de realidad, figuraban el Faro de Alejandría y el espejo mágico del Preste Juan. Y todavía quedaba otro que nuestros antepasados incluyeron, igualmente, en la lista de las Siete Maravillas del mundo: el Coloso de Rodas.

El coloso consistía en una gigantesca escultura de bronce del dios Apolo, realizada hacia el año 290 a.C. por Cares de Lindos. Alcanzaba los 33 metros de altura y se alzaba en la entrada al puerto de Rodas. Fue una obra enorme y meritoria que no aguantó mucho en pie, ya que la derribó un terremoto en el año 224 a.C. Según indica Plinio, en distintos lugares de la ciudad habría hasta cien réplicas de la estatua, también grandes aunque no de tan descomunal tamaño.

Su cualidad como visionario espejo surge cuando el comerciante florentino Cristoforo de Buondelmonti, en su *Liber Insularum Archipielagi*, recoge, en el año 1414, una antigua tradición según la cual el coloso llevaba sobre el pecho un enorme espejo en el que podían verse las naves que partían de Egipto. Y asegura que en la isla había más de mil espejos como ése, con los mismos luminosos poderes, situados sobre esbeltas columnas.

Ambas orillas, separadas por las aguas del mar Mediterráneo, se miraban la una a la otra rivalizando en un juego especular de prodigios. Enfrentadas en cultura, religión y ejército, se veían en el espejo.

El de Alejandría, aupado en la torre de su faro, enraizaba el poder de su magia en la figura de Alejandro Magno, inventor del espejo como instrumento que salvaría a la humanidad de su exterminio, y en el acero de China que otorgaba un carácter cósmico a sus visiones. Frente a él, el de Rodas acumulaba la fuerza del dios Apolo, deidad que representaba al Sol convertido en espejo rutilante de sabiduría. Por concesión de Zeus, Apolo era la deidad clarividente de la adivinación en cuyo honor levantaban los antiguos griegos sus templos oraculares, y podía ver lo que para los demás permanecía oculto.

Magia contra magia, visión contra visión y espejo contra espejo, la leyenda del coloso telescópico también prosperó y se fue cargando de matices. En el óvalo resplandeciente de su pecho podían verse los barcos que zarpaban de Siria y de Egipto, permitiendo anticiparse a su ataque. Los grabados del siglo XVI lo representan, desnudo y gigantesco, alzándose sobre la bocana del puerto de Rodas con un pie apoyado en cada extremo, armado de espada y lanza, luciendo en su pecho el medallón del espejo prodigioso.

Buscando adecuar sus poderes visionarios a los conocimientos esotéricos del siglo, Guillermo Boucher, en el año 1584, señala que el colosal espejo había sido «fascinado y provisto de magia de Toledo». La fuerza de la fascinación y del aojo se suman a la mención de Toledo como mezcla del esoterismo de las culturas cristiana, judía y musulmana.

La referencia es inequívoca. En Toledo convivía la magia judía de la Cábala con las leyendas orientales y los portentos, diabólicos o divinamente milagrosos, de la tradición cristiana. A inicios del siglo XIII, en *Parzival*, uno de los más conocidos textos sobre la leyenda del rey Arturo y el Grial, su autor Wolfram von Eschenbach afirma haber leído la historia que narra en un antiguo manuscrito árabe encontrado en Toledo por Kyot *el Provenzal*. La magia del espejo y del cáliz griálico se emparejan naciendo de una fuente común: el esoterismo toledano de las tres culturas.

El espejo es el ojo de Dios que todo lo ve, el poder solar del divino Apolo, el instrumento salvador creado por Alejandro *el Macedonio*, la fuerza visionaria encerrada en la copa hidromántica. Todos los pueblos, todas las culturas, quieren apropiarse de sus méritos, valerse de sus portentosos efectos.

En el siglo XIII, el científico inglés y religioso franciscano Roger Bacon, conocido por el apodo de *doctor mirabilis* y por sus habilidades de mago, metió también en el asunto al gran Julio César. Refiriéndose al enfrentamiento de sus ejércitos con los britanos, señala que César utilizó espejos, emplazados en la costa de la Galia, para ver misteriosamente en ellos el movimiento de las fuerzas enemigas situadas en la isleña Bretaña. El gran conquistador romano no podía quedar fuera de la magia del espejo. Según algunos comentaristas, conoció el secreto gracias a las confidencias de Cleopatra, quien le puso al corriente del poder visionario encerrado en el Faro de Alejandría.

6

El triunfo de los brujos

El espejo genera su propio lenguaje hermético y cautivó a los pintores renacentistas con sus posibilidades. Para Leonardo da Vinci resultó una verdadera obsesión. No sólo reconoció en la perfección reflexiva del espejo al maestro con el que el pintor debe medir la destreza de su arte, sino que sus cuadernos de trabajo se llenaron de espejos y diseños de máquinas para fabricarlos y pulirlos.

En la misteriosa réplica que produce su brillante superficie encuentra el maestro un críptico secreto: «¿Por qué una pintura parece mejor en el espejo que fuera de él?» Y escribió la frase del revés, de forma que sólo podía ser leída reflejada en un espejo. Leonardo solía emplear este sistema en la redacción de sus apuntes, utilizando la escritura especular como una clave que los hiciera indescifrables a ojos extraños.

La escritura al revés, de derecha a izquierda, es uno de los primeros lenguajes secretos que se aprenden en la aventurera adolescencia. Rowling lo recupera en sus narraciones sobre Harry Potter, utilizándolo como un guiño al lector. El aprendiz de mago descubre un gran espejo en una habitación cuya puerta aparece y desaparece por encanto en ese Colegio Hogwarts lleno de sorpresas. En la brillante superficie, Harry ve a sus padres. Aparecen jóvenes, alegres... y vivos. Dumbledore le explica cuál es el carácter de ese mágico objeto. Se trata del espejo de Oesed. Un espejo en cuya cara se manifiestan los más profundos deseos de quien se mira en ella.

Y Oesed, leído al revés, es decir, en escritura especular, es *deseo*. Justamente lo que el espejo promete mostrar.[1]

Conforme la tecnología avanza permitiendo la fabricación de espejos cada vez más perfectos, la recomendación griega «conócete a ti mismo» cobra un nuevo significado. El gesto de Narciso asomándose a la respuesta del agua queda pobre en comparación con la riqueza de reflejos que el espejo permite. Entre ellos, los pintores encuentran la posibilidad del autorretrato.

Mirarse en el espejo permite una contemplación efímera, puesto que la imagen desaparece en cuanto uno se aparta. Sin embargo, utilizando el espejo, el pintor puede plasmarse a sí mismo en un lienzo con el arte de sus pinceles, inmortalizándose en una imagen fija. Quizá no sea una imagen de sí mismo pero, al menos, lo es de su reflejo, copiado de la superficie especular. La situación que provoca el autorretrato es inquietante porque el resultado no muestra la forma en que te ven los demás, sino la imagen de cómo te ves a ti mismo.

Quizá sea Alberto Durero, el pintor nacido en Nuremberg en 1471, quien más veces se autorretrató en comparación con sus contemporáneos. Comenzó a hacerlo a la temprana edad de trece años, en una obra de sorprendente destreza ya que se retrató de perfil, tarea para la cual, probablemente, necesitó utilizar dos espejos. Aunque no se trataba de un autorretrato, Giorgione llevó a cabo otra demostración de pericia especular, representando en un cuadro a un personaje desnudo que se contemplaba reflejado en el agua de un estanque. Un espejo, situado a su izquierda, y una pulida armadura a su derecha, reproducían ambos perfiles del sujeto. El protagonista se triplicaba en su imagen, renaciendo en sus reflejos.[2]

Durero realizó su último autorretrato en 1522, seis años antes

1. Manejo el primer tomo de la saga *Harry Potter y la piedra filosofal*, en su traducción al castellano. En la versión original inglesa, *Harry Potter and the Philosopher's Stone,* el espejo lleva el nombre de Mirror of Erised, con el mismo juego especular, ya que Erised, al revés, se convierte en Desire, deseo.

2. La muestra más cuidadosa del empleo del espejo en la pintura es, sin duda, el cuadro *Las meninas*, realizado por Diego Velázquez en 1656. La escena se ve desde los ojos de los reyes de España que son, en realidad, las personas que el pintor está retratando en su lienzo. Sin embargo, los monarcas

de su muerte, mostrándose desnudo, desaliñado y consumido por la enfermedad, sujetando un flagelo con el que castigarse como un Cristo en expiación.

Su galería de autorretratos, desde la pujante adolescencia a la decrépita vejez, ofrece una obligada meditación sobre el paso del tiempo, la edad y la muerte, ese tránsito que el espejo ha ido contemplando. La vida, como la imagen sujeta momentáneamente en la luz de su reflejo, es efímera y pasa rápido. Quizá por eso el espejo se convirtió en un símbolo de la brevedad de nuestro paso por la Tierra, y la pintura lo utilizó con profusión.

El propio Durero realizó una de estas representaciones en 1520, un dibujo a plumilla titulado *Alegoría de la juventud, la edad y la muerte*. En él una doncella, desnuda y hermosa, se cepilla el pelo mirándose en un espejo frente a un anciano que la contempla de soslayo. Tras la joven se alza el esqueleto de la muerte sujetando un reloj de arena en la mano descarnada. El tiempo vuela y la vida vuela con él.

Otras obras reproducen el mismo modelo de la joven bella y desnuda contemplándose en un espejo mientras la macabra Parca sujeta a sus espaldas el aviso de un reloj de arena. El cuadro de Hans Baldung *Las tres edades y la muerte*, anterior a la obra de Durero, es uno de los más conocidos. Espejo y muerte irán siempre unidos como semblanza de nuestra efímera existencia.

Como sostenía Leonardo, el espejo era un riguroso maestro y

---

no salen en el cuadro, al menos directamente. Lo que la tela muestra es la escena que ven los reyes, con el propio pintor ocupado en su tarea ante el gran bastidor. La infanta Margarita, a sus infantiles cinco años, atendida por sus doncellas de honor o «meninas». Y el resto de la ya conocida compañía de enanos y guardadamas. Al fondo está la pared de la habitación, con una puerta abierta por la que asoma un pariente del propio Velázquez. En esa pared hay un espejo en el cual se ven reflejadas las figuras de los reyes Felipe IV y doña Mariana, a quienes, en teoría, Velázquez retrata en la tela cuya superficie no se contempla. Es como si el pintor hubiera sacado esta escena de su reflejo en un espejo, aplicando la recomendación de Leonardo de medir la obra con el «maestro» especular. El cuadro entraña un verdadero enigma ya que, aunque los reyes se reflejen en el espejo del fondo, no se puede saber si Velázquez los está pintando en realidad en su tela.

enseñó a los pintores una forma nueva de mirar. En la imagen reflejada, la realidad mostraba sombras y luces poderosas, ángulos insospechados, perspectivas inéditas. Todos estos efectos se ampliaban si el espejo utilizado era deformante, cóncavo o convexo, cilíndrico o piramidal, generando distorsiones que desfiguraban la imagen y planos facetados que la descomponían hasta hacerla irreconocible.

Aprendiendo de sus engañosos reflejos los artistas crearon un secreto lenguaje de formas y figuras, pintando cuadros en los que nada era lo que parecía y el mensaje oculto sólo surgía cuando se miraba la tela desde un ángulo determinado o a través de un espejo. Avanzando en la ambigüedad de las apariencias, se crea el juego equívoco de las anamorfosis o nuevas formas, que permite deslizar en la pintura claves ocultas e inapreciables a primera vista.

En *Los embajadores*, cuadro pintado por Hans Holbein *el Joven* en 1553, aparecen dos elegantes y doctos personajes. Al fondo de la escena hay algo parecido a una hoja de papel arrugada. Eso es si se mira la pintura de frente. Contemplándola desde un ángulo concreto, o a través de un espejo situado de forma oblicua a la tela, la informe bola de papel se convierte en una calavera. Se trata de un ingenioso recurso de símbolo dentro de otro símbolo. El espejo y la calavera representan la muerte, pero el joven Holbein no incluye directamente estos objetos en el cuadro. Recurre a un juego de reflejos, pintando en la tela una forma que sólo se reconoce como calavera vista en un espejo. La asociación del espejo con la muerte se cumple por este camino.

Varios pintores emplearon con habilidad esta técnica cubriendo los lienzos con formas irreconocibles que sólo cobraban sentido reflejadas en un espejo. Simón Vouet realizó una pintura del rey Luis XIII que sólo era reconocible visto en un espejo cónico situado en el lugar adecuado. Surgieron cuadros redondos de apariencia deforme o incomprensible cuyas líneas se ordenaban con inteligible armonía colocando un espejo cilíndrico en su centro, y escenas aparentemente inocentes cambiaban totalmente de sentido contempladas en su reflejo. Un recurso repetido era la escena del objeto que, tranquilizador o neutro a primera vista, el espejo convertía en tétrica calavera.

Entre los pintores contemporáneos, Salvador Dalí ha sido uno de los más «fascinados» por el espejo, entendiéndolo como símbolo de la identidad dual, del reflejo que nos dobla en alguien distinto, del engaño de las apariencias. Nada es lo que parece y el espejo es el maestro que nos enseña esta verdad.

En su cuadro *La metamorfosis de Narciso*, de 1937, la mítica figura que, en un lado de la tela, se contempla en el agua, se convierte en el otro lado en una mano petrificada que sujeta un huevo. En su cúspide brota una flor, ese narciso que nació del cuerpo exánime del mirón enamorado. En la obra parece que la pétrea y resquebrajada mano es la que genera a Narciso en su reflejo, cuestionando así la propia identidad del sujeto.

Con fácil maestría, su cuadro *Cisnes reflejando elefantes* nos muestra exactamente lo que el título promete. Una isla en la que se alzan varios troncos de árboles secos y desnudos, y tres cisnes de largos cuellos mezclan sus imágenes para, reflejadas en el agua, convertirse en tres elefantes de grandes orejas y cuerpos macizos.

Basta enfrentarse a un espejo para comprobar que no somos quienes creemos ser, que la realidad no tiene la solidez que aparenta y que la muerte camina del brazo de la vida.

La magia de Dios

La abundancia de símbolos de este tipo en la pintura renacentista no es casualidad ni artificioso fruto de la pericia alcanzada por los maestros. Demonios encerrados en bolas de cristal, espejos, calaveras y un sinfín de claves más se introducen en los cuadros para indicar sentidos concretos y profundas filosofías. Las ideas que la pintura transmitía con esas representaciones se apoyaban en una sólida corriente de pensamiento, elaborada por las cabezas pensantes más importantes de la época.

Al término de la Edad Media, todo parecía hundirse en un sinsentido. Los valores que habían sostenido el pensamiento de siglos anteriores se venían abajo. La Iglesia, motor de la erudición me-

dieval y guía del recto pensamiento y las conductas sociales, estaba sumida en la corrupción y no disimulaba sus costumbres libertinas, apegadas a lo terrenal y contrarias al propio credo que predicaban. Como institución había alcanzado los niveles más bajos de credibilidad y el pueblo ya no veía en ella al buen pastor que lo conduciría hacia el consuelo de Dios.

De manera que brotaron por doquier sectas y movimientos cristianos buscando su propio camino hacia el Creador. Surgió la Reforma impulsada por Lutero, Zuinglio y Calvino, y, con ella, una manera distinta de ser cristiano y de entender la iluminación del Creador. A estas corrientes, organizadas en sociedades secretas, pertenecieron muchos intelectuales renacentistas, incluyendo, según se cree, a pintores como el Bosco, el Greco y Leonardo da Vinci. En el caso de Leonardo, las ideas heterodoxas representadas en sus cuadros han dado pie a la aparición de un sinfín de libros, de ficción unos y de investigación otros, que lo vinculan con los movimientos secretos de la época.

En el fondo del puchero en el que borboteaba este confuso guiso se ocultaba uno de los ingredientes más debatidos: la magia. Desde su origen la magia había sido ciencia, había sido filosofía y había sido religión. No era otra cosa, como ya hemos visto, que la búsqueda de las poderosas fuerzas de la divinidad y el sistema para llegar a conocer la voluntad de los dioses. Una forma de aprender las relaciones que existían entre el «arriba» divino y el «abajo» humano. Toda sabiduría brotaba de ese foco que derramaba su luz desde las alturas.

Sin embargo, la Iglesia, ciñéndose a un restrictivo aristotelismo y a la estrecha vía del pensamiento escolástico, había condenado la magia, prohibido su desarrollo y demonizado sus prácticas, estableciendo que toda esa fuerza nacía de un único origen diabólico. Pero, al cerrar del todo esa puerta, cortaron también el acceso a Dios... salvo el que la propia Iglesia había construido con normativa paciencia a lo largo de los siglos y que a esas alturas parecía agotado.

Como reacción frente a este corsé que adelgazaba el pensamiento hasta la anemia, surgió en el Renacimiento una corriente

)oderosa que, retomando el camino platónico de las influencias ce-
estes, reivindicaba la magia como vía filosófica y científica, recu-
)erando su ancestral papel de vía de acceso a la divinidad y a la sa-
)iduría. Los que defendían esta magia no se ajustaban ya a la
magen estereotipada del brujo medieval, aquel personaje raído, de
nal agüero y ojo envidioso, ni de la bruja de verruga en nariz y
ısesina de niños recién nacidos. Los magos del Renacimiento sur-
;ieron en el círculo de los más destacados pensadores de su tiem-
)o. Eran filósofos, físicos, médicos, matemáticos, teólogos emi-
ıentes que ocupaban cátedras y asesoraban a los más poderosos
'eyes de la Tierra. En cierto sentido, volvían a encarnar la figura de
os antiguos y nobles *magii* caldeos.

Ficino, Pico della Mirandola, Reuchlin, Ramón Llull, Giorda-
ıo Bruno, Francesco Giorgi, Cornelio Agripa, John Dee... todos
ueron eminentes pensadores que defendieron la magia y desarro-
laron un camino integrador y cristiano hacia Dios, a través de la
Cábala y los brillos poderosos de los astros. Casi todos terminaron
achados de brujos diabólicos, su pensamiento fue proscrito y al-
;uno, como Giordano Bruno, acabó sus días en la hoguera, que-
nado en la mismísima Roma. Y eso que era fraile dominico.

Cornelio Agripa fue uno de los más notables y su obra alcan-
:ó gran repercusión entre los intelectuales europeos. Su personali-
lad nos dará un perfil de los magos de su tiempo. Nacido en Co-
onia en 1486, médico y filósofo, enseñó teología en Dôle y fue
)rofesor en Pavía, universidad que le nombró doctor en derecho y
nedicina. Ejerció como abogado en Metz y después fue médico de
listintas figuras de la nobleza europea. Como teólogo, participó
ncluso en un concilio, reclamado por el cardenal de Santa Croce.
No son malas credenciales para un mago.

Sin embargo, sus ideas heterodoxas no gustaron nada a la po-
lerosa Iglesia de Roma. Agripa dedicó la mitad de su obra a cues-
ionar el encorsetado pensamiento escolástico, y la otra mitad a
lefender la magia practicada a través de una Cábala cristiana. Re-
:onocía que una de sus primeras lecturas había sido el *Speculum*
le san Alberto Magno. El espejo, siempre el espejo como maestro
/ camino.

El Alberto citado no era, tampoco, mal maestro. Se ganó el tí tulo de Magno por su sabiduría, y la santidad, supongo, por su: buenas acciones. Se trataba de un monje dominico que, santo y todo, resultó ser uno de los autores herméticos más importante: del siglo XIII y un incansable estudioso de los caminos que conec taban con el Más Allá. Como sabio, que lo era, tenía por símbol(el espejo, emblema de la sabiduría divina. Escribió sobre la piedr: filosofal alquímica y su famoso *Speculum* era un notable tratad(de astrología, en el que se manifestaba defensor de la influenci: que Dios ejercía a través de los astros.

La tradición atribuye al santo la creación de una estatua par lante y oracular, un autómata al estilo de los que Hefesto fabrica ba en su fragua y similar a los que se aupaban en lo alto del Far(de Alejandría. Cada parte de esta anatomía artificial estaba regid: por la fuerza de un astro, y eran estos efluvios celestes los que da ban respuesta a sus preguntas.

La luz de los planetas

Agripa, en su *De occulta philosophia*, hace una defensa de la magi: como camino cristiano de conocimiento, y dedica la obra precisa mente al abad Tritemio de Spanheim, ese sabio mago y eclesiástic(que asesoraba al emperador Maximiliano I y fue capaz de sacar a rey David del reino de los muertos. En esquema, el pensamiento d(Agripa divide el universo en tres mundos escalonados. El primer(es el elemental, el mundo terrenal de la naturaleza en el que no: movemos. El segundo está justo por encima y es en el que brilla l: luz de las estrellas. El tercero es el intelectual o superceleste dond(moran los espíritus angélicos. Sobre todos ellos se alza, majestuo so, el *opifex*, es decir, el Creador, Dios mismo. Y el Creador, po: medio de los ángeles mediadores, hace que su virtud se refleje en lo: astros e ilumine el mundo terrenal que nos acoge. Una resplande· ciente cadena que lleva la sabiduría divina hasta los hombres.

Estamos, de nuevo, en una concepción del universo que rela· ciona el «arriba» con el «abajo» mediante sutiles leyes que pueder

ser estudiadas y aprendidas para actuar sobre ellas y aproximarnos a la visión de Dios. Y, en esta ocasión, el concepto se propone desde la pura teología cristiana.

La vía de superación y conocimiento consiste, como en todo camino sagrado, en acercarse al Creador para conocer sus designios. En su texto, Agripa no se limita a realizar una descripción teórica, sino que enseña cómo llevar a cabo en la práctica esa magia de acercamiento al Creador. En el plano terrenal se hace buscando las empatías ocultas que relacionan unos elementos con otros para actuar operativamente sobre ellos. En el mundo celestial, estudiando las virtudes de cada astro y la forma de atraer y utilizar su influencia. En el mundo supercelestial, aprendiendo las ceremonias que nos ponen en comunicación con los espíritus angélicos, ganándonos su voz y su consejo.

Ahí está resumido el pensamiento renacentista que da sustento a la invocación de los ángeles en el espejo y a la creación de espejos constelados, es decir, encomendados a la luz de las estrellas para que nos hagan ver el reflejo de la sabiduría divina. Es la doctrina que aviva la creencia en el poder de las gemas, cuyo brillo repite el destello de los cuerpos astrales. Ésa es la fuente del conocimiento práctico, y de su aplicación brota cualquier saber, el de la matemática y la geometría, el de la medicina y la física, el de la poesía y el arte. No hay engaño posible en lo que dice el teólogo alemán: «El mago que quiere adquirir poderes sobrenaturales debe tener fe y estar lleno de amor y esperanza.»

También es la fuente de todas las virtudes y del recto comportamiento del alma. Antes que Agripa, el fraile franciscano y teólogo de Venecia Francesco Giorgi había establecido las relaciones que tejían ese tapiz de vinculaciones celestiales a través del cual el Creador hacía llegar el beneficio de sus virtudes hasta los hombres. En su libro *De harmonia mundi* ordena el flujo de las influencias divinas de la siguiente forma. La virtud de la caridad es asunto de la jerarquía angélica de las potestades, y la refleja el luminoso Sol que nos alumbra. La castidad compete a los ángeles y su astro es la Luna. La amistad es tarea de los arcángeles, y su planeta es Mercurio. De la justicia se ocupan los tronos, esas entidades angélicas

a las que Dante, en su *Divina comedia*, identifica con el espejo, y Saturno es el astro encargado de transmitirnos su brillo.[3]

La operatividad de estas influencias la describe Agripa al hablar del humor melancólico que, dice, nos lleva a la sabiduría y la revelación a través de la influencia celeste de Saturno. Cuando este humor melancólico influye sobre la imaginación, atrae a las entidades inferiores que enseñarán al sujeto los secretos de las artes manuales y le harán saber anticipadamente la llegada de catástrofes naturales como tormentas y hambrunas, terremotos y pestes. Si el humor influye sobre la razón, las entidades que entran en funcionamiento harán del individuo un filósofo, un médico o un orador, y sabrá profetizar sobre la caída de los reinos. Y si el humor afecta al intelecto, acuden las entidades de más alto rango para enseñar al sujeto los secretos de la ley de Dios y la salvación del alma concediéndole visión para anticipar la venida de un profeta o el surgimiento de una nueva religión.

Cada brillo astral es la sabiduría de un ángel que nos trae el beneficio de una virtud y un conocimiento operativo. Este último es el que nos servirá para ser abogado o médico, artesano o teólogo y poder anticipar los distintos acontecimientos que ocurrirán en el mundo. Dios es el origen del que brota toda esta iluminación, y el espejo, la superficie que recoge cada uno de sus brillos, reflejando la magnificencia del fulgor celeste y sirviendo para convocar en él a potestades y arcángeles, ángeles y querubines.

El camino que describe Agripa es santo pero peligroso para la Iglesia porque, con él, la magia queda de nuevo al alcance individua

3. Uno de los pintores renacentistas más influido por el pensamiento de Cornelio Agripa fue el alemán Alberto Durero, nacido en 1471. Su famoso grabado *Melancolía I* parece directamente inspirado en los conceptos que desarrolla el filósofo sobre la melancolía saturnina. Aunque el grabado lleva en el título el número uno, anticipando lo que podría ser una serie sobre la melancolía, la obra no tuvo continuidad. Partiendo de que el libro de Agripa *De occulta philosophia* tenía tres partes, los estudiosos aventuran que el pintor, probablemente, pensaba dedicar un grabado a cada una de ellas. Uno de los mejores trabajos sobre esta obra de Durero es el ya clásico *Saturno y la melancolía*, de Klibansky, Panofsky y Saxl.

de quien quiera utilizarla. Rápidamente surgió la oposición que convirtió en demonios a los espíritus evocados por Agripa. Paolo Giovio describe al filósofo como un maligno brujo, divulgando la leyenda de que siempre le acompañaba un ente satánico, un espíritu familiar con la amenazadora forma de un perro negro. Demostrando su condición diabólica, el can se arrojó al río cuando murió su amo.

Para el jesuita Martín del Río, enemigo acérrimo de la magia por su carácter, según él, exclusivamente diabólico, Agripa es el mago satánico por excelencia. Jean Bodin, en su *De la démonomanie des sorciers*, publicado con gran éxito en París en 1580, arremete contra todos los seguidores de Pico della Mirandola y Cornelio Agripa, calificando su pensamiento de enseñanzas malignas y brujeriles. Con respecto a la leyenda de que un espíritu en cuerpo de perro negro acompañaba siempre al filósofo, no sólo la da por buena sino que ve en ella la confirmación del carácter demoníaco de Agripa, ya que ese perro no era otro que el mismísimo diablo.[4]

Por si el diabólico espíritu con forma canina fuera poco, también se atribuyó a Agripa la posesión de un espejo en el que convocaba a los muertos, haciéndolos hablar como si estuvieran vivos para escuchar sus presagios. En el espejo, decían sus enemigos, invocaba el mago a las diabólicas entidades y veía lo que estaba oculto. Sobre él corrían rumores asegurando que al conde de Surrey le había hecho ver la imagen de su amante en el espejo y que, en una ocasión, había hecho levantarse de la muerte a Cicerón para que diera un discurso en la especular superficie. La iluminación que re-

4. Para colmo de males, Cornelio Agripa había manifestado no creer en la existencia de las brujas, e incluso había defendido a una mujer acusada de serlo. Eso era algo verdaderamente imperdonable para todos aquellos cuyo poder se basaba precisamente en la creencia generalizada de que las brujas eran reales, como lo eran también sus peligrosas mañas diabólicas. En su furibundo ataque contra Pico della Mirandola, Agripa y sus seguidores, Jean Bodin llega a sugerir tácitamente que la actividad de los demonios en la Tierra era culpa de esos «brujos» que, con su torcido manejo de la magia, los habían liberado de su encierro para que atormentaran a los inocentes humanos.

cibía el mago, aseguraban sus detractores, no procedía de las alturas celestes sino del llamear del Infierno.

El docto filósofo pasó a la posteridad como brujo endemoniado, nigromante y adivino cataptromántico. Así lo recuerda Rabelais en su humorístico *Pantagruel*. En su trama, el sabio al que recurre Panurgo, llamado en el texto Her Trippa, no sería otro que el alemán Agripa, disimulado bajo esa deformación de su nombre. El mago mostró la verdad a Panurgo «en un espejo reluciente». Reforzando el aspecto cataptromántico atribuido al sabio, una de las ilustraciones realizadas por Gustavo Doré para acompañar el texto de *Pantagruel* representa a una desnuda mujer que sujeta un espejo visionario en su regazo. Tendida tras ella se observa la figura cornuda de un demonio que señala con su presencia la condición diabólica del espejo.

La partida que se jugaba en el Renacimiento tenía apuestas muy altas. Los celadores del pensamiento escolástico no podían permitir que la magia recuperase su antigua condición de «arte blanco» y camino abierto hacia Dios y la sabiduría, de manera que no dejaban pasar una. En ese sensibilizado ambiente, la acusación de ser brujo era un arma, a veces mortal, que servía de amenaza a todos los niveles: en la religión, en el arte, en la filosofía, en la política.

En el año 1581, una obra teatral deleitó a los espectadores de la corte francesa. Se trataba de una representación del *Ballet comique de la reine* que, en la gran sala Bourbon del Louvre, escenificaba la obra titulada *Circe*, creada por Balthazard de Beaujoyeux. Circe, en la mitología griega, era taimada hechicera, y la escenografía del ballet incorporaba diversos monstruos y hermosas sirenas que se paseaban por el escenario con sus largas colas de pescado, sujetando brillantes espejos en las manos.

La acumulación de símbolos era demasiado llamativa: mitológicas brujas, sirenas sin alma y de canto hechicero, temibles espejos asociados con el poder del diablo y la invocación de los muertos... A los ojos de los rigurosos defensores de la fe, los síntomas estaban claros y la Liga Católica acusó inmediatamente al rey Enrique III de ser brujo y rendir culto a los demonios. La acusación,

obviamente, no tenía otra base que el oportunismo político, pero el espejo también hacía estragos en ese terreno.

La Reina Bruja

En este contexto no es de extrañar que la magia emergiera como una fuerza profunda y poderosa alumbrando todos los ámbitos de la sociedad. Aunque fuera un concepto discutido y sus defensores estuvieran en el filo de la navaja, el hecho de que teólogos y pensadores de indudable altura apoyaran la magia convertía a los magos en personajes encumbrados. Reyes y nobles los buscaban como consejeros y no había corte europea que no tuviera en nómina astrólogos y taumaturgos junto a frailes y capellanes.[5] El espejo del mago seguía siendo símbolo de sabiduría y poder.

Una de las cortes que más destacó en este sentido fue la de Catalina de Médicis, llamada en su tiempo la Reina Bruja precisamente por su afición a la magia. Caterina María Rómula de Médici, es decir, Catalina de Médicis, pertenecía a la acaudalada y conocida familia florentina que, acumulando riquezas a través del comercio, alcanzó rango y nobleza. La joven tuvo una vida verdaderamente apasionante. Huérfana desde el mismo año de su nacimiento en 1519, su tío Julián de Médicis, convertido en el papa Clemente VII, concertó su boda con Enrique, segundo hijo del rey de Francia Francisco I. Un bodón, muy por encima de lo que se esperaba para la hija de una familia de comerciantes venidos a más.

En 1533, con catorce años de edad, Catalina estaba en París casada con Enrique, que tenía sus mismos años. Sin embargo, los problemas se le acumularon y la historia rosa de príncipes y prin-

5. El propio Cornelio Agripa tuvo empleo en la corte del emperador Carlos V, aunque en un ambiguo papel de historiógrafo encargado de reseñar las gestas del monarca. Según los archivos, el rey era reacio a pagar la nómina, y se conservan varios documentos del sabio reclamando la deuda a la tesorería real.

cesas terminó pronto. Catalina tuvo la desgracia de enamorarse de su marido, pero éste lo hizo de una favorita, la bella Diana de Poitiers, a la que amó hasta su muerte y a la que encumbró sin disimulo alguno. Para echarle más morbo al asunto, Diana y Catalina eran primas segundas.

Pero había un problema mayor: Catalina no conseguía dar un hijo a su esposo, maternidad fundamental para consolidar su puesto en la corte. El asunto se convirtió en crucial al producirse la desdichada muerte del primogénito real, suceso que convirtió a Enrique en el delfín de Francia y heredero del trono. Y a ella, de paso, en futura reina. Su tarea no era ya traer un hijo al mundo para su marido, sino para Francia.

Ahí comenzó a manifestarse la afición de Catalina de Médicis por la magia. Viendo que los remedios prescritos por los médicos de la corte no estimulaban su fertilidad, se dedicó por su cuenta al estudio de antiguos textos esotéricos, grimorios y lapidarios, buscando en sus páginas la fórmula que resolviera el problema. Recurrió al consejo de astrólogos, alquimistas y hechiceros y no hubo brujo en París al que no consultara. En su círculo más próximo, contaba con el asesoramiento de Cosme y Tomás Ruggieri, magos vinculados de antaño a la familia de los Médicis y fieles a su señora.

Probó todos los recursos a su alcance, sometiéndose a cualquier tipo de tratamiento que sirviera para estimular su perezosa fertilidad. Algunos eran como para pensárselo dos veces. Por ejemplo, la delfina ingería grandes cantidades de orina de mula, y también de otros animales siempre que estuvieran preñados. Tomaba preparados que contenían cenizas de rana y genitales de ciervos, gatos y jabalíes. Tampoco faltaban los bebedizos que incluían sangre de conejo, leche de yegua y orina de cordero. Un menú verdaderamente espeluznante, pero el objetivo justificaba cualquier sacrificio y el asunto no paró ahí.

Bajo las ropas, al estilo de los cinturones mágicos ya descritos en otras páginas, la delfina se colocaba un cordón tejido con pelo de cabra y mojado en leche de burra, elaborado por una bruja. De este cordón colgaban diversos amuletos que favorecían la fertili-

dad, entre ellos el dedo corazón de un sietemesino. Al cuello llevaba un colgante con cenizas de rana.

Estos útiles cubrían la parte, digamos, de los objetos de poder mágico, pero todavía quedaban las «medicinas», los preparados específicos para atajar su dolencia, que no eran menos repugnantes. En alquímicos alambiques elaboraban para ella hediondos emplastos, cataplasmas hechas con polvo de asta de ciervo mezclado con ubre de vaca molida, agregando algunas hierbas aromáticas para mitigar su apestoso olor. Catalina tenía que ponerse esas cataplasmas directamente en sus partes pudendas.[6]

Dicho así, Catalina de Médicis debía parecer un farmacológico escaparate de remedios mágicos y vivir envuelta en un hedor disuasorio. Miedo da pensar en el efecto producido por estos preparados. Y más miedo y asco debía sentir el delfín cada vez que se acercaba a su maloliente esposa, asunto que no facilitaba las prácticas amorosas. Sin embargo, la gestación de un heredero era algo que interesaba a todos y la propia Diana de Poitiers obligaba a su amante el rey a visitar todas las noches el tálamo de su esposa para cumplir con el débito conyugal. Eso sí, una vez satisfechas sus obligaciones, Enrique regresaba a terminar la noche entre los perfumados brazos de Diana.

Sea por la eficacia, en realidad dudosa, de estas artes o más bien por los acertados consejos del médico Jean Fernel, Catalina quedó finalmente embarazada y, en 1544, dio a luz un varón. Fue bautizado con el nombre de su abuelo paterno, el rey Francisco. A partir de ahí no hubo problemas y Catalina abandonó el uso de los pestilentes remedios. Cuando, en 1547, su esposo ascendió al trono como Enrique II de Francia, ya le había dado dos hijos. Después

6. En esa época, cuando la mujer presentaba problemas para quedar embarazada, era muy frecuente realizar una prueba de fecundidad tenida por infalible. La paciente debía introducirse un diente de ajo en la vagina, y mantenerlo allí durante doce horas. Si al cabo de ese tiempo el aliento le olía a ajo, la mujer era fértil sin ninguna duda. En caso contrario, era síntoma de que había alguna obstrucción en el útero. Entonces venían los tratamientos. Consistían, por ejemplo, en untarse las partes con ungüentos de grasa de ganso, pato y gallo. Un verdadero «paté».

le daría otros ocho. Diez hijos en total, verdadera proeza para una mujer que sufrió lo suyo creyendo que era estéril.

Ya reina, Catalina aumentó su gusto por la magia y se rodeó de alquimistas, astrólogos y videntes. Los más conocidos eran los ya citados hermanos Ruggieri: Tomás y Cosme. Pertenecían a una familia de magos vinculada a la casa de los Médicis durante generaciones y eran hijos del afamado Ruggieri *l'Ancien*. Además de expertos astrólogos, Tomás y Cosme practicaban la necromancia y todas las variantes de la magia negra, incluyendo los encantamientos con figuras de cera.

De Cosme se afirmaba que había robado un bebé judío, decapitándolo para utilizar su cabeza en necrománticos rituales adivinatorios, probablemente parecidos a los que, unidos a la hidromancia, realiza el monje Zósimo en la novela de Umberto Eco. También contaba Catalina con el asesoramiento de Augier Ferrier, médico y astrólogo que dedicó a la reina su obra *Juicios astronómicos sobre la natividad*. A pesar de disfrutar del favor real, Ferrier terminó acusado de practicar la magia negra. Fue ajusticiado, y su cuerpo arrojado a un muladar.

En tan selecto círculo no podía faltar un experto envenenador, concretamente el maestro René, perfumero de la reina. Si famosos son los perfumes franceses, más famosos son los venenosos bebedizos del maestro René. A sus artes preparando pócimas letales se atribuyen numerosas muertes provocadas, claro es, por orden de Catalina, cuya batuta dirigía una sinfónica orquesta de intrigas. Entre las víctimas no faltaron algunos de sus propios hijos, como el primogénito Francisco. De su muerte se acusó al maléfico perfumero. La habilidad del maestro en esencias alcanzó tal grado de sutileza que ideó como trampa mortal un par de guantes en uno de los cuales colocaba, en su interior, diminutos e inapreciables cristales emponzoñados. Quien se los pusiera apenas notaba el roce agudo del vidrio, pero ese leve e inadvertido arañazo bastaba para llevárselo al otro mundo. Como se puede comprobar, la Reina Bruja estaba bien acompañada.

HISTORIA DE UNA MUERTE ANUNCIADA

También se decía que la propia Catalina era vidente y anticipaba en sueños los sucesos que iban a ocurrir. Como sabe quien tiene este don, se trata de una planta con más espinas que flores, y la reina debió pincharse muchas veces hasta las lágrimas. Una de ellas fue cuando, por esa vía premonitoria, conoció con antelación la muerte de su esposo el rey Enrique. La noche del jueves 29 de junio de 1559, Catalina soñó que su marido yacía en el suelo, herido y con el rostro ensangrentado, visión que, sin duda, la dejó aterrada.

En esos días la corte entera estaba de fiesta. Los reyes Enrique y Catalina celebraban los esponsales de su hija la princesa Isabel con el rey Felipe II de España. Otra magnífica boda a nivel político, y no tan buena en otros aspectos, ya que Isabel tenía trece años y Felipe treinta y dos.[7] Con tan fausto motivo se organizaron los usuales torneos de exhibición, espectáculo sin otro propósito que lucir la destreza de los caballeros en el uso de las armas.

Catalina suplicó a su esposo que no participara en las justas temiendo que ocurriera un percance irreparable. Tenía sus motivos y su premonitorio sueño era sólo uno de ellos. Unos años antes, en 1552, el astrólogo italiano Luca Guorico les había aconsejado que Enrique, pasados los cuarenta años de edad, no participara en combates que tuvieran lugar en espacios acotados. Si lo hacía, corría grave riesgo de recibir alguna herida que lo dejara ciego o le causara la muerte. Y hacía cuatro meses que el rey había cumplido los cuarenta.

Todavía existían más augurios. El famoso Nostradamus, mago y adivino, había publicado en 1555 sus *Centurias astrológicas*, un

7. La boda se hizo por poderes y la ceremonia tuvo lugar en la catedral de Notre Dame. En representación de Felipe II acudió Fernando Álvarez de Toledo, duque de Alba. Para «consumar» el matrimonio se recurrió a una antigua costumbre. Tras las nupcias, la pareja se tendió en el lecho real, desnudando cada uno una pierna. Cuando la piel desnuda del duque de Alba rozó la desnuda pierna de la princesa Isabel, se declaró consumado el matrimonio de la hija de los reyes de Francia con el rey Felipe de España. Esto sí que es magia.

texto en verso en el que exponía sus visionarias profecías. Aunque utilizaba un lenguaje a veces difícil de interpretar, sus pronósticos no dejaban de tener sentido.[8] Los versos que preocupaban a Catalina conformaban la siguiente cuarteta:

El león joven vencerá al viejo,
en un campo de combate, en una sola batalla.
Perforará sus ojos en una jaula de oro,
dos heridas en una, luego muere de una muerte cruel.

Interpretar la profecía tenía su mérito pero, sumada a los restantes presagios, no indicaba nada bueno. Coincidía con Guorico en la mención a la vista dañada, en el combate en lugar cerrado, en la edad que ya caracterizaba al «león» como «viejo». De manera que Catalina, el viernes 30 de junio de 1559, suplicó al rey Enrique que no participara en el torneo. Y el rey Enrique, a pesar de la acumulación de augurios en su contra, no la hizo caso. Luciendo los colores blanco y negro de su amante Diana de Poitiers, como solía hacer sin tapujos, combatió en la palestra demostrando su pericia en el caballeresco arte.

Los sucesos de aquel día son ya legendarios y la leyenda dice, para aumentar los funestos presagios, que el rey montaba un caballo llamado *Malheureux (Desdichado)*. Mal nombre para peor momento. Cuando se enfrentaba al conde de Montgomery, se escuchó el grito de un niño entre los silenciosos espectadores: «¡El rey morirá!»

No pasó nada. Lo único reseñable es que, al cruzar sus lanzas, el rey estuvo a punto de caer del caballo. Nada más. A las leyendas

8. El propio Nostradamus justificó el oscuro estilo de sus *Centurias*. En su *Carta a Enrique II* señala que emplea voluntariamente ese ambiguo lenguaje para curarse en salud, ya que los profetas de todos los tiempos tuvieron un destino poco envidiable. Y cita a Casandra, legendaria hija del rey de Troya, a quien Apolo concedió el don profético. Luego, despechado, el dios la condenó a que sus augurios, siempre certeros, nunca fueran creídos. Terrible castigo para un adivino infalible. Casandra murió asesinada por Clitemnestra. Nostradamus, además de clarividencia, tenía un alto grado de sensatez.

les gusta mantener el suspense para demostrar el encono con que las profecías buscan cumplirse y lo ciego que es el hombre ante su destino. Ese poco elegante trastabilleo en lo alto de la montura no le gustó al rey, de manera que pidió al conde romper otra lanza. De nuevo suplicó Catalina para que desistiera. Las crónicas aseguran, incluso, que el mariscal de Vieilleville, mientras le tendía el yelmo, intentó detener al rey, acongojado, pues llevaba tres noches soñando que ese último día de junio sería fatal para el monarca.

Terco, el rey espoleó a su caballo. Se encontró con el conde de Montgomery al galope, como mandan las reglas. Las lanzas saltaron hechas añicos y Enrique terminó su carrera sujetándose como podía al cuello de su montura. Cuando llegaron a socorrerle, descubrieron que unas largas astillas le habían atravesado un ojo, hincándose profundamente en la cuenca. Aunque fueron convocados los médicos más famosos de entonces, nada se pudo hacer por la vida del soberano. Nunca hubo, en la Historia, una muerte más anunciada. Diez días después, el rey Enrique II de Francia expiraba y la reina Catalina de Médicis quedaba viuda.

El espejo de Catalina de Médicis

Como buena bruja, la reina Catalina utilizaba el espejo para sus rituales mágicos, al igual que lo hacían los magos a su servicio. Era un secreto a voces que llevaba colgado al cuello un preciado talismán cargado de poder. Un medallón grabado que, en una cara, representaba a la reina, desnuda, rodeada de signos y luciendo los nombres de Asmodeo, Ebuleb, Haniel y Hagiel. En la otra, entre los nombres de Anael y Oxiel acompañados de enigmáticos símbolos, aparecía la figura del dios Júpiter, coronado y con cetro, al que un Anubis andrógino ofrecía el espejo mágico.

Sin duda, la reina invocaba estos poderosos espíritus de ángeles y demonios en sus rituales de cataptromancia. Las ceremonias de este tipo debían de ser frecuentes ya que, en 1548, su médico Jean Fernel dejó constancia escrita de una de ellas, en la que estuvo presente. Reunidos en torno al espejo, dice el galeno, se invoca-

ba a los espíritus recitando extrañas fórmulas que mezclaban palabras sagradas con otras infames. Se nombraba a los poderes que reinaban «en las regiones de Oriente, de Occidente, al Mediodía y al Norte», y los espectros acudían al espejo, contestando a todo lo que se les preguntara, «bien con un texto o bien con imágenes».

Entre los magos que rodeaban a la reina Catalina figuraba Nostradamus, el autor de los proféticos versos que pronosticaban la muerte de Enrique II. El hecho de que ese augurio se hubiera cumplido dio al mago merecida fama. Su acierto en esa desdichada profecía acuñó la frase, atribuida al condestable de Francia, de «maldito sea el adivino que predijo tan bien tanto mal». Lo cierto es que se ganó el respeto de la reina viuda, quien recurría a sus consejos con frecuencia.

Michel de Notredame, conocido como Nostradamus, nació en Saint Remy (Francia) en 1503. Como casi todos los magos renacentistas, era un hombre culto, de formación científica. Médico de profesión, a él se recurrió para lidiar contra una epidemia de peste que afectó los entornos de Lyon durante el año 1545. Parece que su intervención fue eficaz, cosechando por ello fama y simpatía. Esta última la perdió cuando, a partir de 1547, comenzó a practicar la catoptromancia, utilizando para ello una vasija de cristal llena de agua.

El asunto empeoró cuando, ocho años después, publicó su obra profética. A punto estuvo de terminar en la hoguera, trance del que le salvó el favor de la reina. Sin embargo, cuando algunas de sus profecías comenzaron a cumplirse, los vientos cambiaron y el mago alcanzó esa notoriedad y respeto que rodean a quien es temido. Su carrera prosperó y fue médico en la corte de Carlos IX, uno de los hijos de Catalina de Médicis.

La reina viuda frecuentaba mucho al mago adivino. Se dice que, en un viaje realizado con todo su séquito, aprovechó para desviarse hasta Salon, donde vivía Nostradamus, y hacerle una visita. Al contemplar el mago a Enrique de Navarra, esposo de Margarita, una de las hijas de Catalina, exclamó en un trance de videncia espontánea: «¡Vuestro señor unirá los dos reinos!» La profecía se cumplió cuando, contra todo lo previsto, Enrique, rey de Navarra, ocupó también el trono de Francia, uniendo ambos reinos.

La más famosa sesión de Catalina de Médicis con el espejo visionario tuvo lugar en el castillo de Chaumont. Casi todas las versiones coinciden en que fue Nostradamus el mago encargado de llevarla a cabo, aunque algunas lo sustituyen por Cosme Ruggieri, el nigromante florentino fiel a la casa de los Médicis. Catalina pensaba ceder ese castillo a Diana de Poitiers, la amante de su difunto marido, pero, antes de abandonarlo, quiso celebrar una ceremonia de cataptromancia.

Lo que Catalina quería saber era el destino que aguardaba a sus hijos y cuáles de ellos accederían al trono de Francia. Puede que fuera Nostradamus, efectivamente, quien llevara a cabo la sesión. Algunas narraciones dicen que, tras preparar adecuadamente el escenario con un gran espejo, situado en una habitación en penumbras, el mago pasó cuarenta y cinco noches recitando fórmulas e invocaciones en nombre de Anael. Después, el mago avisó a la reina y le explicó cómo obtendría la respuesta a su pregunta. En el espejo sobre cuya superficie se reflejaba la habitación irían apareciendo sus hijos, y cada uno daría tantas vueltas como años ocuparía el trono.

El resultado de la sesión lo cuenta Goulart en 1614, en su *Tesoro de historias admirables*, y pone la narración en boca del mariscal de Retz, cuya madre era íntima de la reina Catalina. En la penumbra de la habitación, sobre la faz brillante del espejo, apareció Francisco, cuya imagen borrosa dio una sola vuelta corroborando su breve reinado. Después, más claro, asomó Carlos Maximiliano dando catorce vueltas que predijeron sus catorce años de mandato real como Carlos IX. Le siguió Eduardo Alejandro y dio las quince vueltas correspondientes a su permanencia en el trono como Enrique III. La aparición del duque de Guisa fue un destello fugaz, como el de su corona, y como remate de la sesión se instaló en el espejo Enrique de Borbón, príncipe de Navarra que desposaría a la princesa Margarita, hija de Catalina. Enrique dio hasta 22 vueltas indicando el número de años que ocuparía el trono de Francia.

La profecía no debió gustarle nada a la reina Catalina, pero se cumplió. Al final, fue su yerno navarro quien más años ocupó el trono como Enrique IV. Con él desapareció la línea reinante de los

Valois, y los Borbón ciñeron la corona de Francia. El espejo, como siempre, enseña lo que el futuro oculta aunque la visión no sea del agrado de quien la contempla.

La escena del espejo de Catalina de Médicis es una de las más famosas en la Historia y se narra en numerosas versiones que ponen y quitan detalles pero mantienen lo sustancial del asunto. Cuando Diana de Poitiers fue a tomar posesión del castillo de Chaumont, encontró numerosos rastros de las actividades ocultistas de la reina, incluyendo círculos mágicos y estrellas de cinco puntas trazadas en el suelo. Por algo Catalina de Médicis era llamada la Reina Bruja. Se dice que Diana, atemorizada, no volvió a poner los pies en aquella propiedad.

El mago de la reina Isabel de Inglaterra

Inglaterra fue otro de los escenarios renacentistas donde la magia cristiana intentó recuperar las posiciones perdidas bajo la tiranía del pensamiento escolástico. John Dee constituye, quizá, el más brillante exponente del bando que defendía la existencia de un mágico camino hacia Dios y hacia la sabiduría práctica.

Nacido en 1527 en una familia de buena posición, Dee fue un niño prodigio que estaba ya estudiando en la Universidad de Cambridge a los quince años. Cuando terminó su licenciatura, continuó sus estudios de derecho y matemáticas en la Universidad de Lovaina. Era un verdadero genio con profundos conocimientos de leyes, astronomía, música, filosofía, cartografía, historia, medicina, teología, física, y de cualquier otra materia que estimulara su mente inquieta.

Cuando contaba veintitrés años, el emperador Carlos V le ofreció un puesto en la corte como lector de matemáticas, pero el joven Dee lo rechazó. A esa edad ya estaba fascinado por los espejos. Cinco años después sufrió su primer arresto acusado de hechicería, aunque en realidad todavía era un aprendiz en esas artes. Los motivos reales de su persecución fueron políticos ya que brindó su amistad y apoyo a Isabel, hermanastra de la reina María Tudor.

Compartiendo el rasgo común de los magos renacentistas, John Dee era un hombre de mente práctica que creía en la operatividad de la magia. Su casa junto al Támesis contaba con varios laboratorios en los que realizaba sus trabajos de alquimia, y su biblioteca reunía más de cuatro mil volúmenes. Entre ellos, por supuesto, figuraban las obras de Ramón Llull, Pico della Mirandola, Francesco Giorgi, Reuchlin y Cornelio Agripa. Es decir, de aquellos que habían desarrollado el pensamiento de la Cábala cristiana.

Como Agripa, Dee creía que el universo se estructuraba en tres esferas y que las entidades angélicas sumaban su brillo al de los astros para hacernos partícipes de la sabiduría divina. Era un cabalista cristiano convencido de que se podía establecer contacto con los ángeles, buscando su guía a través de la fuerza astrológica y accediendo así a la iluminación de sus sabios consejos. Los números y la matemática eran una de las llaves sagradas que interpretaban el mundo.

Fruto de estas creencias, la ciencia óptica era para Dee el estudio de «todas las radiaciones directas, rotas y reflejadas», emanaciones que afectaban a todos los seres influyendo en sus conductas. Los rayos surgidos de las estrellas, afirmaba, «confluyen en nuestro espíritu imaginativo como en un espejo, revelándose y obrando maravillas en nosotros». Configuraba así un mundo de brillos y reflejos cargados de virtudes, cuyo sentido se podía interpretar; y su fuerza, utilizar en aplicaciones operativas.

En general, se trataba de un pensamiento muy peligroso para exponerlo públicamente en una época y una sociedad en las que la cataptromancia estaba prohibida y las ciencias aplicadas, como las matemáticas, se consideraban un arte de brujos vinculado con el demonio.

Por suerte para Dee, al fallecer la reina María Tudor ascendió al trono su hermanastra Isabel, a quien el sabio había apoyado sufriendo arresto por su causa. La nueva soberana creía también en el beneficio práctico de las ciencias ocultas y, de hecho, le pidió a Dee que estudiara astrológicamente cuál sería la fecha más propicia para su coronación. Las estrellas determinaron como la mejor el 15 de enero de 1559, y ese día se celebró la ceremonia. La Reina

Virgen, como era llamada Isabel por no conocer varón, tenía a Dee en una alta consideración y lo mantuvo de consejero.

El sabio astrólogo era un verdadero cataptromántico que invocaba a las entidades angélicas en el espejo para recibir la iluminación de sus mensajes. En las páginas de su diario personal dejó reflejadas muchas de estas sesiones en las que establecía contacto con los ángeles Uriel y Gabriel, así como con otras entidades celestiales, utilizando en ocasiones como guía los métodos que Agripa describe en su *De occulta philosophia.*

Una de las actividades en las que el mago demostró su dominio fue el asesoramiento cartográfico, servicio que prestó al explorador Richard Chancellor en sus viajes aventureros. El mago recurría a la matemática, la cartografía y el espejo para, sumando esfuerzos, establecer rumbos de navegación y encontrar caminos desconocidos. Lo que no eran capaces de señalar el mapa y la brújula, lo mostraban las entidades del espejo. Chancellor obtuvo un gran éxito cuando, con grandes dificultades, logró llegar a Moscú y establecer acuerdos comerciales con Iván *el Terrible.* La búsqueda de nuevas rutas y nuevos territorios formaba parte de la idea imperial que distinguía a la reina Isabel, y Dee no fue el único vidente que buscó en la magia del espejo la mejor forma de orientarse.

Hacia 1567, el explorador sir Humphrey Gilbert recurrió a la habilidad cataptromántica de otro visionario, John Davis, para iluminar la oscuridad del camino. Los documentos de la época hablan de sesiones de videncia en el espejo, espíritus y todo tipo de apariciones. Esta aplicación práctica de la cataptromancia indica la capacidad operativa que los magos renacentistas atribuían a la magia, arte que utilizaban no sólo para los asuntos trascendentales del alma, sino también para resolver problemas materiales y científicos. Ángeles y estrellas, a fin de cuentas, siempre fueron considerados buenos guías para el camino.

Con la reina Isabel en el trono, Dee estuvo más amparado para desarrollar sus experiencias alquímicas y consultar el espejo. Entró en contacto con diversos magos y cataptrománticos, buscando aquel cuyas especiales dotes visionarias, como las que se atribuían a las vírgenes inocentes de la Antigüedad, le permitieran la más

pura conexión con la divinidad. Porque Dee «veía», pero hasta cierto punto. Para lograr la conexión angélica pretendida, necesitaba a alguien que llegara más lejos de lo que su vista alcanzaba.

El espejo azteca de John Dee

John Dee contaba con buenos y variados espejos para llevar a cabo sus experiencias. Uno de ellos es hoy famoso y se conserva en el museo Británico. Se trata de un antiguo espejo de negra obsidiana y origen azteca. No se sabe muy bien cómo llegó a manos de Dee. Puede que fuera producto de las rapiñas corsarias que sir Francis Drake realizó en Sudamérica. O, como apuntan otros investigadores, una de las piezas que integraban el tesoro de Hernán Cortés, regalada a Dee por algún hidalgo español. Lo cierto es que un negro espejo de obsidiana, utilizado quizá por los antiguos aztecas para sus rituales de comunicación con los dioses, terminó en manos del científico inglés como instrumento de sus invocaciones angélicas.

Al principio empleó como vidente a Barthilmew Hickman, pero la época de las grandes visiones especulares se produjo a partir de su asociación con el cataptromántico Edward Kelley. Se trataba de un personaje ciertamente turbio. Joven y de aspecto poco agraciado, se presentó con el falso nombre de Edward Talbot. Sus razones debía de tener, ya que le faltaba una oreja, castigo que aplicaba la justicia de la época para penar ciertas faltas. Sin duda, Kelley quería ocultar su identidad y su vergonzoso pasado, y ponía mucho cuidado en tapar, de una forma u otra, la cicatriz que delataba su mala relación con los tribunales.

A pesar de todo, el malcarado individuo causó muy buena impresión a Dee. El científico creyó a pies juntillas todos los grandilocuentes méritos visionarios que el dudoso adivino se atribuyó a sí mismo. Hubo un momento de tensión cuando su nuevo amigo cataptromántico le habló de entrar en contacto con duendes y otros poderes más bien de las Tinieblas que de la Luz. El estudioso cristiano se horrorizó ante esa posibilidad que hería su fe y cuya práctica repudiaba. Viendo su reacción, Kelley se apresuró a corre-

gir la metedura de pata, y Dee anotó en su diario que el adivino había hablado así exclusivamente para probarle.

Aclarado el malentendido, el rufianesco adivino se mostró totalmente de acuerdo en colaborar con Dee para entrar en contacto con las entidades angélicas. El sabio investigaba movido por un afán digno y puro: «Encontrar ayuda para mis estudios filosóficos en la compañía y la información de los benditos ángeles de Dios.» Para eso utilizaba la magia del espejo y la capacidad de alguien que viera en sus reflejos lo que él no lograba ver.

El instrumento con el que trabajaban en las sesiones era el espejo de negra obsidiana, al que Dee llama «la Piedra» en su diario. A través de Kelley, en su oscura superficie se mostraron Uriel y Gabriel, y también los arcángeles Miguel y Rafael. Kelley era quien los veía y también el que interpretaba los mensajes celestiales. Dee no veía nada. Del portento sólo sabía lo que el adivino le contaba, pero confiaba plenamente en su colaborador.

A veces, la puerta del espejo dejaba pasar a gente no deseada ni deseable. Por ejemplo, en cierta ocasión emergió un espíritu diabólico llamado Lundrumguffa, asegurando que iba a matar a Katherine, la hija de Dee que por entonces era un bebé de ocho meses. El sabio quedó aterrado. En la siguiente sesión, Kelley le tranquilizó describiendo cómo aparecía en la piedra el ángel Uriel, desenmascaraba a la maligna Lundrumguffa y la derrotaba arrojándola a un pozo. Como remate, Uriel alentó a Dee para que prosiguiera en su camino de búsqueda, ofreciéndose como infalible guardián y guía. Las dotes narrativas de Kelley debían de ser magníficas porque el filósofo quedó plenamente convencido de todos estos sucesos.

Dee estaba entusiasmado con estos mensajes, sin poner jamás en duda el contenido de las visiones que relataba Kelley. Las sesiones de videncia en el espejo eran continuas, largas e intensas. El investigador anotó en su diario el esfuerzo que le suponía este trabajo, señalando que, tras largas horas de concentración, terminaba tan cansado que «mi cuerpo estaba a punto de caer rendido de agotamiento».

Conviene hacer aquí una aclaración sobre la situación familiar de ambos adivinos, porque tuvo su importancia. En 1578, cuando

Dee contaba cincuenta y un años, se casó con Jane Fromonds, una joven dama de veintitrés años que servía a la reina Isabel. Con ella tuvo varios hijos y al primogénito, un varón, le pusieron de nombre Arturo en memoria del mítico rey de la Tabla Redonda. Los nombres, como veremos, tenían gran importancia para Dee, y el de su hijo mayor refleja el mundo mental en el que andaba inmerso el sabio. Un mundo de triunfos imperiales para Inglaterra, un mitificado universo en el que espíritus angélicos y magos intervenían en los asuntos humanos, como ayudó el mago Merlín al rey Arturo para trazar el glorioso destino de su reino.

Edward Kelley, por el contrario, era soltero y se había instalado a vivir en la casa de los Dee. Tenía, más o menos, la misma edad que Jane, y pronto demostró por la joven señora un interés especial. Le ponía ojitos y Jane, dama de la reina y amante esposa de su marido, estaba acostumbrada a mejores pretendientes que el canallesco adivino. Preocupada por la situación, procuraba evitar cualquier contacto con él.

Sorprendentemente, fueron los «ángeles» quienes vinieron a poner remedio en la situación de Jane. Un día, Kelley afirmó que el arcángel Miguel se le había aparecido en el espejo, ordenándole que contrajera matrimonio. Se mostró disgustado, ya que no estaba muy de acuerdo en perder la soltería, pero la orden de un arcángel no es algo que se pueda rechazar sin más. Acatando su propia visión, Kelley cumplió desposando a Joan Cooper, de diecinueve años. Contando ya Kelley con mujer propia para desahogar sus urgencias, a Jane la situación le pareció menos peligrosa. A cambio, tuvo que aceptar que la joven Cooper se instalara también en la casa en su papel de esposa del desorejado adivino.

Las sesiones de videncia continuaron y en el espejo se apareció una nueva entidad, una niña angelical de nombre Madimi, que sumó su consejo al de otros ángeles impulsando a Dee a viajar a Bohemia para divulgar su mensaje. Estimulado por ese aliento, entre 1583 y 1589, Dee emprendió una verdadera campaña misionera. Llevando con él a toda la familia más el añadido del matrimonio Kelley, realizó una serie de viajes por Europa difundiendo su luminosa doctrina. Llegó hasta Cracovia y, en Praga, visitó la cor-

te del emperador Rodolfo II, gran creyente en las ciencias ocultas. Allí, con Kelley, realizó numerosas sesiones de cataptromancia y experimentos de alquimia.

La inocencia del sabio

La visita al monarca imperial tenía un motivo importante, ya que Dee era portador de un mensaje concreto para el soberano Rodolfo: «Un ángel del Señor ha aparecido ante mí para reprenderos por vuestros pecados. Si me escucháis y confiáis en mí, triunfaréis. Si no me escucháis, el Señor, el Dios que ha creado la Tierra y los cielos, apoyará su pie en vuestro pecho y os hará caer del trono.»

Al parecer, el emperador no se tomó mal semejante amenaza, pero la marejadilla levantada por las actividades del binomio visionario Dee-Kelley llegó a oídos del papa, que no se mostró tan conforme con la repentina competencia. El pontífice era el único representante legal de Dios en la Tierra, y esa profusión descontrolada de ángeles que pregonaban sus mensajes al mundo por boca de Dee resultaba peligrosa. Enarbolando la sospecha de herejía, envió al nuncio papal, conminando al científico a entregar los libros en los que anotaba los mensajes dictados por los ángeles desde el espejo. Con habilidad, Kelley organizó una pantomima en la que fueron arrojados a la hoguera unos libros que no eran los requeridos, librándose momentáneamente de la persecución eclesiástica.

Sin perder el ánimo, Dee prosiguió su particular misión evangélica. Un comentarista coetáneo resumió su mensaje en estos términos: «Anunció que dentro de poco tendrá lugar en el mundo cristiano una reforma milagrosa que producirá la ruina no sólo de la ciudad de Constantinopla sino también de Roma. Y no dejaba de difundir entre el populacho estas predicciones.»

No es de extrañar que esta «anunciación» disgustara al papa aunque, a esas alturas de la Reforma, el pontífice tenía enemigos más peligrosos que Dee a los que enfrentarse. Protegido por el emperador Rodolfo y acogido por el poderoso Guillermo de Rosemberg, el clan Dee se instaló en el castillo de Trebon. En ese aco-

modado refugio, el profético filósofo prosiguió con sus sesiones de videncia y Kelley alcanzó cierta notoriedad por sus trabajos alquímicos.

Sin embargo, la mente de Dee, tan aguzada para algunas materias, estaba ciega para otras. Por ejemplo, para ver por sí mismo en el espejo. Y, lo que es más grave, para darse cuenta de lo que pasaba fuera de él. Con inquebrantable fe, daba por cierto todo lo que Kelley aseguraba contemplar en las sesiones, dependiendo por completo de él para la videncia. Seguro de su dominio, el deforme adivino maquinó su plan. Casado o no, seguía codiciando a Jane, la bella esposa de Dee, e ideó la forma de tenerla. La realidad de estos acontecimientos es indudable ya que fue el propio Dee quien lo dejó escrito en su diario.

Las entidades angélicas que se aparecían en el espejo cambiaron poco a poco su discurso, comenzando a decir las cosas que a Kelley le interesaba para conseguir sus propósitos. Por ejemplo: «Todos los pecados cometidos por mí quedan perdonados.» Y también: «Aquel que cometa adulterio por mi culpa será bendecido por toda la eternidad.» Se ve claramente hacia dónde apuntaba el adivino de cabeza asimétrica.

En la oscura superficie del cristal se mostró de nuevo Madimi, pero ya no era la niña angelical de las primeras apariciones. Había crecido para convertirse en una joven de sensual belleza que se desnudaba sin vergüenza alguna en el espejo, mostrando lascivamente sus encantos al tiempo que decía: «Mira, ya eres libre. Haz lo que más te plazca.»

Todos los mensajes que daba ese espíritu hermoso e impúdico se referían a la libertad del amor y al ejercicio de una sexualidad descarada, asegurando que «nada es ilícito si es lícito para Dios». Como guía y consejera, insistió en que ambos matrimonios debían establecer una convivencia de unión plena y total entre ellos. Dee, cada vez más ciego, no alcanzaba a contemplar esas visiones pero creía sin asomo de duda en todo lo que Kelley aseguraba ver en el espejo. Con el mismo candor, estaba convencido de que Madimi, por muy libertina que se mostrara, era un ángel por cuya boca hablaba el Señor, de manera que su mensaje no podía obviarse.

No es que le pareciera bien la conducta que recomendaba el espíritu. Las dudas le torturaban y las páginas de su diario acogieron las tribulaciones provocadas por estos mensajes. Le costaba creer que una entidad angélica dijera lo que tan claramente parecía decir. Para estar totalmente seguro, preguntó al espejo si esa unión total que les aconsejaba se refería a una hermandad meramente espiritual o íntimamente carnal. Como siempre, fue Kelley el encargado de «leer» la respuesta, y lo que el ángel contestó fue «ambas cosas».

Dee se quedó aterrado. Por mucho que creyera en la personalidad divina de los espíritus del espejo, el XVI era un siglo demasiado temprano para practicar el intercambio consensuado de parejas, y él era en extremo piadoso para aceptarlo sin más ni más. «¡Oh, Cristo, asísteme!», anotó en su diario. Y añadió: «¡Oh, Espíritu Santo, asísteme!» El místico erudito no sabía cómo afrontar esas celestiales instrucciones.

El pacto del espejo

Las visiones continuaron, siempre en el mismo sentido. En el espejo, Kelley vio un crucifijo con la inscripción: «Todo es posible y todo está permitido para los seres divinos. Los órganos sexuales no son más aborrecibles para ellos que el rostro de los mortales.» El torvo adivino seguía atormentando la conciencia de Dee y estrechando el cerco en torno a la codiciada esposa.

Paso a paso, el científico narra en su diario todo lo que ocurrió, y su ingenuidad es estremecedora. Cuenta cómo logró convencer a su esposa para que cumpliera lo que él tenía por mandato divino. «Jane, no me queda otro remedio que cumplir... Habrá que hacerlo.» Jane se negó bañada en llanto hasta que, «por temor a Dios y creyendo en su advertencia, logré convencerla», escribió su inocente marido.

Según reseña el propio Dee, el 3 de mayo de 1587 las dos parejas firmaron un contrato comprometiéndose a compartirlo todo en una «perfecta unión y caridad cristiana, con amor y amistad verdaderos e incomparables». Las órdenes de la voluptuosa Madimi y su corte de angélicos asistentes fueron acatadas.

La anotación del diario correspondiente al día 21 de mayo dice, escuetamente: «Trato cumplido.» Poco después, en el espejo se apareció una nueva entidad espiritual, cabalgando en blanco corcel, que preguntó a Kelley: «¿Fue la esposa de tu hermano humilde y complaciente contigo?» Supongo que el torticero adivino fue sincero al contestar: «Sí, lo fue.»

Durante un tiempo los dos matrimonios vivieron de acuerdo a su contrato. Kelley llevaba la voz cantante del grupo y se fue ganando la confianza de los nobles en la corte del emperador Rodolfo. Dee, sin embargo, no parecía sentirse muy a gusto con la situación, por mucho que ésta se ajustara a la voluntad de los ángeles.

En febrero de 1588, Jane dio a luz un nuevo hijo. El grupo contractual de «perfecta unión y caridad cristiana» sabía perfectamente que el padre de la criatura era Kelley. Los Dee lo bautizaron con el nombre de Theodore Trebonianus, que quiere decir *regalo de Dios en Trebon*. Un mes más tarde, John Dee regresó a Inglaterra con Jane y sus hijos.

El tramposo Kelley se quedó en Bohemia con su esposa Joan. Le iba muy bien. Tan bien que el emperador le nombró barón y fue dueño de un castillo y numerosas propiedades. Desdichadamente, murió al arrojarse por una ventana, huyendo de otra víctima de sus engaños, enfurecida tras descubrir el fraude de sus manejos. Una lástima.

En Inglaterra, la situación de Dee empeoró. Su fama de mago era ya francamente peligrosa, los vientos políticos habían cambiado y la reina no le apoyaba tanto como antes.[9] Considerándolo un brujo que practicaba la magia negra, la Compañía de Jesús le de-

9. El rey de Escocia Jacobo VI, que sería el sucesor de Isabel en el trono de Inglaterra, era un declarado enemigo de la magia y la brujería, actividades que consideraba vinculadas al diablo. El asunto de si la magia era angélica o diabólica centraba un importantísimo debate en la batalla desencadenada por la Reforma. El propio rey Jacobo escribió, en 1587, un libro titulado *Daemonología*, en el que no sólo condenaba a los brujos sino también a quien no creyera en la existencia de sus demoníacos manejos. John Dee se encontraba, probablemente, incluido en ambas categorías. El autor de ese texto ocupó el trono de Inglaterra como Jacobo I en 1603, seis años antes de que Dee muriera.

claró la guerra. Con problemas económicos y falto de valedores en la corte, Dee terminó de profesor en un colegio de Manchester.

Curiosamente, sus prohibidos conocimientos de magia le lograron un empleo. Aunque era un cataptromántico de las entidades angélicas que no creía demasiado en brujas, durante sus años en Manchester actuó como asesor de la justicia en casos de posesión diabólica y acusaciones de brujería.

En 1604 John Dee, perseguido y señalado por todos como mago que invocaba a los demonios en el espejo, se defendió en una carta dirigida al arzobispo de Canterbury. En ella aseguraba que el Todopoderoso había insuflado en su corazón un ansia insaciable de conocer la verdad y de buscar la armonía existente entre las cosas visibles y las invisibles, entre las corpóreas y las espirituales, las transitorias y las permanentes. Resumiendo, entre el «arriba» astral y angélico y el «abajo» del mundo natural. «Y siempre, y con la mayor fidelidad –añade, aclarando sus intenciones–, amar, honrar y glorificar a su Hacedor y Creador.»

El texto estaba ilustrado con un grabado en el que Dee, piadosamente juntas las manos sobre el pecho, se arrodillaba en un cojín que llevaba escritas las palabras esperanza, humildad y paciencia. Alzaba el rostro hacia un cielo entre cuyas nubes se veía una oreja, un ojo y una espada vengadora, aludiendo a que, visto y oído por el Supremo Juez, Él se encargaría de hacerle justicia. Delante tenía una sumisa oveja. Su postura resignada contrastaba con la figura enfrentada, un monstruo de cuerpo humano, alas demoníacas e infinitas cabezas, representante de la maledicencia con que los enemigos le acusaban falsamente.

De nada sirvieron la carta, el grabado y los esfuerzos del científico por convencer al mundo acerca de la bondad de los espíritus que le guiaban a través del espejo. Tampoco su afán en ratificar el carácter angélico de estos mensajeros afirmando que eran enviados de Dios, y no del diablo como aseguraban sus acusadores. En 1609, John Dee murió sumido en la ruina y el olvido, vencido por el estigma diabólico del espejo, como murió también el movimiento hermético y cabalístico de la Reforma.

El triste engaño sufrido por el inocente sabio, difundido ade-

más por su puño y letra, ha distorsionado su imagen minusvalorando los logros científicos que alcanzó su mente. No obstante, su pensamiento ejerció una notable influencia en el avance posterior de la ciencia, y también impulsó determinadas corrientes esotéricas, como la Orden Rosacruz y la masonería.[10]

La figura de Dee, sin embargo, no ha desaparecido del todo. La película *Elizabeth, la edad de oro*, realizada en el año 2007 y dirigida por el paquistaní Shekhar Kapur, recrea un momento del reinado de Isabel, precisamente aquel en el que la flota inglesa tiene que enfrentarse a la Armada, a la postre no tan Invencible, del rey católico Felipe II. La cinta muestra la corte isabelina con una buena fotografía y espléndidas localizaciones, recuperando a los personajes de la época, aunque no a todos con igual acierto.

En una escena desarrollada en el amplio salón del trono, varias personas presentan a la reina Isabel, interpretada por Kate Blanchett, el simbólico esquema de las esferas celestes. En otras dos secuencias localizadas en un entorno más íntimo y erudito, la Reina Virgen consulta a Dee, su experto adivino, para conocer lo que las estrellas dicen sobre su futuro y el de Inglaterra. El sabio aparece con aspecto, exactamente, de sabio. Es decir, larga barba entrecana, cabeza cubierta y túnica, rodeado de libros y cartas astrológicas. «Doctor Dee», le llama respetuosamente la reina. Resulta imposible hablar de la Inglaterra isabelina sin tener en cuenta a John Dee, verdadera figura de la época.

Ángeles y demonios

El enfrentamiento entre la visión angélica o demoníaca de la magia contaminó todos los campos de la sociedad renacentista, desde la religión al arte, pasando por la ciencia y la política. Imperaban las

10. La Orden o Fraternidad Rosacruz fue fundada en 1420 por Christian Rosencreutz, gran conocedor de las ciencias ocultas, como un movimiento que defendía los valores cristianos de humildad, justicia, verdad, castidad y purificación espiritual. Se oponía a la figura del papa y pregonaba el ejercicio de una libertad espiritual muy en consonancia con las ideas de la Reforma.

doctrinas que relacionaban el «arriba» divino con el «abajo» humano en un entrelazamiento cuyas leyes podían ser aprendidas y manejadas operativamente. Los filósofos ahondaban en la sabiduría del espejo y los prelados alardeaban de su poder sobre el demonio, defendiendo su divino derecho a comunicarse con él e invocándolo en el brillo del azogue. Para un bando, la magia era buena y traía la iluminación celestial. Para el otro, maligna y cosa del diablo con el que pactaban las brujas mediante impuros contratos que ponían el alma en juego.

Quien más y quien menos se paseaba con un espíritu familiar apresado en la gema del anillo o lo guardaba encerrado en el panzudo vientre de una jarra, aprovechando su poder para ver el futuro y hablar con los muertos. Sobre la brujería diabólica no sólo escribían eruditos y expertos teólogos sino también reyes como Jacobo I, y las hogueras de la Inquisición crepitaban asando brujos, herejes y algún que otro sabio como Giordano Bruno. Las cortes europeas tenían en plantilla astrólogos y nigromantes, alquimistas y adivinos, y poderosas soberanas como Catalina de Médicis consultaban el espejo asistidas por magos poseedores del don profético.

Todo el pensamiento estaba imbuido de magia y la literatura de la época se impregnó de este aliento creando algunas de las mejores obras de la Historia. En 1555, en su *Himno a los demonios*, el poeta Pierre de Ronsard canta así a estos espíritus del Infierno, un poco simplones en su opinión:

> *Son tan fatuos, y tontos, y ligeros, que temen*
> *a los encantadores inoportunos que les dominan,*
> *[obligándoles*
>
> *a darles servicio y los encierran*
> *o en espejos o en anillos encantados.*

Dante Alighieri, el poeta más grande de las letras italianas, construye su *Divina comedia* basándose en la estructura de la Cábala y establece un diseño del universo muy similar al de las tres esferas de Agripa. Su obra es un compendio de conocimientos esoté-

ricos, un desarrollo poético de la Cábala cristiana en la que los números establecen las relaciones apropiadas. A los tres mundos del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso les corresponden respectivamente nueve círculos. El tres y sus múltiplos se repiten como andamiaje de la obra.

En el Paraíso, su amada Beatriz explica al poeta cómo funcionan los nueve círculos celestes. Todos se mueven bajo el más alto, un décimo cielo empíreo en el que mora la divinidad y cuya luz irradia hacia los demás niveles. De uno a otro va pasando esta luz que ilumina de brillos las estrellas, cumpliendo los fines prescritos por Dios y derramando las virtudes que encierra. La inteligencia divina difunde su propia energía repartiéndola por todas las luminarias del cielo. «Así estos órganos del mundo –describe Beatriz– descienden de suerte que reciben de arriba la virtud que comunican después abajo.» Tampoco faltan los ángeles cumpliendo su papel en este vuelo de influencias. «El movimiento y la virtud de estas esferas celestiales –ilustra la bella al poeta– deben emanar de los ángeles sus agentes, como la obra del martillo proviene del herrero.»

La *Comedia* es todo un manual de Cábala cristiana plagado de símbolos en los que la luz se refleja en la pulida superficie del agua y en el brillo de los espejos, asimilados a la categoría angélica de los tronos. Los estudiosos de la obra consideran a Dante muy influido por pensadores como Agripa y el cabalista árabe Mohiddin ibn Arabi. Al igual que ocurre con John Dee, se le vincula a la secreta Orden Rosacruz. De hecho, en la *Divina comedia* describe el Cielo como círculos que encierran una cruz en cuyo centro florece una rosa, elementos que constituyen precisamente el emblema de la orden.

De manera que una de las más grandes obras de la poesía universal nace de las ideas cabalísticas de la Reforma, de la creencia en el poder de los astros, en la virtuosa guía de los ángeles y en el valor del espejo.

No fue el único caso. Uno de los mayores poetas de la Inglaterra isabelina, Edmund Spenser, construyó su obra inspirado en similares ideas. Su principal trabajo, *The Faerie Queene*, transmite las ideas del neoplatonismo cabalístico que iluminó el Renacimien-

to y la Reforma. En sus versos se encuentran los rasgos del pensamiento de Pico della Mirandola, Giorgi, Agripa y Reuchlin, componiendo un universo numérico y astrológico en el que se citan en clave desde las proporciones arquitectónicas del templo de Salomón al brillante poder de los astros y las esferas celestes.

Spenser construyó un mundo inspirado, a su vez, en la mitología del rey Arturo, muy en la línea política de considerar a la reina Isabel como la cabeza visible de una nueva Inglaterra imperial y de una religión, la protestante, igualmente nueva y luminosa. Un poder de luz frente a la fuerza oscura de la Iglesia de Roma y los reinos católicos como la España de Felipe II. Este poema caballeresco, del que el autor publicó seis libros aunque pensaba completarlo hasta el astrológico número de doce, sirvió para que Spenser pasara a la Historia como el más grande poeta inglés entre los tiempos de Chaucer y Milton.

Fausto y el pacto con el Diablo

La magia y el poder visionario del espejo inspiraron a los grandes creadores para levantar obras inmortales a la vez que combatían en la gran batalla ideológica del Renacimiento. Las tablas del teatro se mostraron como un eficaz medio de divulgación, y el escenario se convirtió en palestra de este enfrentamiento.

Al dramaturgo Christopher Marlowe, nacido, al igual que Shakespeare, en 1564, le corresponde el reconocido mérito de haber creado un mito universal en su obra *Doctor Fausto*, representada por primera vez, con enorme éxito, hacia el año 1594. El autor recoge en su texto el candente debate sobre la magia y pone en escena todos los diabólicos elementos que se atribuían a la satánica brujería.

El protagonista, Fausto, es un médico reconocido que, buscando nuevas vías para aumentar la eficacia de su labor, se adentra en el estudio de las ciencias ocultas y la nigromancia. Estudia los textos de filosofía hermética que describen invocaciones y enseñan cómo trazar círculos e inscripciones, garantizando que «un mago hábil es un semidiós». Deslumbrado por estas promesas, rechaza

los conocimientos de la ciencia oficial y se abisma en esa oscura sabiduría. «La magia es la que me ha cautivado», afirma, convencido.

Marlowe expone la doctrina de la Cábala cristiana, la magia que practicaban Pico della Mirandola, Francesco Giorgi, Cornelio Agripa y John Dee, y lo hace con menciones expresas. Enfrentado a una elección, Fausto decide ser «tan astuto como fue Agripa». Convertido en un experto en las artes ocultas, el doctor invoca a los ángeles para que le distingan con su sabiduría. Un ángel bueno le conmina a que abandone esos estudios. Otra entidad, maligna, le alienta a proseguir por esa vía de conocimiento que le desvelará todos los secretos de la Naturaleza.

El planteamiento de Marlowe sobre la magia y la invocación angélica es un furibundo ataque contra los cabalistas cristianos y una clara defensa de la posición mantenida por la Iglesia de Roma, según la cual se trataba de una actividad diabólica. Fausto, con gran alarde de círculos trazados en el suelo, estrellas, signos astrológicos y nombres santos como el de Jehová, invoca a los espíritus.

Según la doctrina de Giorgi, Agripa y Dee, ese sistema de invocación debía atraer a un benéfico ángel dispuesto a compartir con los humanos la sabiduría divina, pero quien acude a la llamada es Mefistófeles, un demonio. Son cosas del guión. Tan asquerosamente diabólica es su apariencia, que Fausto le pide que se presente con otro aspecto más asumible, concretamente «en forma de viejo fraile franciscano», apunte con el que lanza un dardo contra el franciscano Giorgi. Mefistófeles le hace caso y vuelve vestido con el hábito de la orden.

El mensaje es que sólo hay una magia, y ésta es diabólica aunque los que llevan sotana afirmen lo contrario. Fausto, por exigencia de Mefistófeles, renuncia a Cristo. La magia es arte de Lucifer y, para ratificarlo, Mefistófeles hace firmar a Fausto un contrato mediante el cual le otorgará los premios del poder y la sabiduría a cambio de su alma inmortal. Lo celebra con una fiesta diabólica en la que aparecen multitud de demonios lujosamente ataviados que bailan por el escenario.

Fausto está ya perdido. El ángel bueno aparece de nuevo, exhorta y amonesta, pero su esfuerzo es vano. En un último momen-

to de arrepentimiento, el doctor se vuelve hacia Cristo. Ya es tarde. En contra de lo que afirman los cabalistas cristianos, el mágico nombre de Cristo no le salva. Arrastrado por los demonios, Fausto se precipita de cabeza en el Infierno.

Por si el mensaje no ha quedado suficientemente claro, se refuerza con una advertencia final exhortando al abandono de esta prohibida vía de conocimiento «que induce a las mentes audaces a hacer más de lo que permite el poder de los cielos».

Con independencia de sus méritos artísticos, la obra era una pieza de propaganda católica y estaba pensada para causar un gran impacto ideológico y emocional en la mente de los espectadores. En su época, fue un prodigio de efectos especiales. Las invocaciones estaban ambientadas en una atmósfera sobrecogedora de sombras y símbolos temibles, y los demonios se aparecían en terroríficas apariencias, peludos y erizados, con encendidos cohetes en la boca. Luces, tambores y demás instrumental se ocupaban de recrear un pavoroso rugido de tormenta, como si el Cielo y la Tierra se abrieran a la vez en ese momento. Probablemente, entre los objetos mágicos que se utilizaban en la representación aparecían espejos, símbolo clásico de brujería.

De acuerdo con las reseñas de la época, el público quedaba aterrorizado ante estos alardes, convencido de ver en ellos una muestra verídica de la actividad del demonio. Al terminar la representación, nadie dudaba que la invocación de los espíritus celestes, en lugar de conducir hacia Dios, llevaba directamente a la caldera de Satanás. Todos los que utilizaban el camino de la Cábala y el arte del espejo eran brujos maléficos, y los espíritus familiares, como el perro negro que acompañaba a Agripa, no eran otra cosa que demoníacos Mefistófeles, entes del Infierno con quienes los magos establecían horribles pactos para alcanzar la sabiduría a cambio del alma.

Para comprobar el efecto que la obra producía en la gente crédula y supersticiosa, basta señalar el rumor que se extendió en el siglo XVII. Se aseguraba que, en una función de *Doctor Fausto* representada en tiempos de la reina Isabel, se había aparecido el diablo en persona. Atraído por las espectaculares invocaciones del ac-

tor, el demonio se había presentado de verdad en las tablas del escenario ante el aterrorizado público. Esto demuestra que el asunto de las leyendas urbanas no es un arte contemporáneo.

Lo que Marlowe exponía en su obra era un ataque en toda regla a las posiciones del cabalismo cristiano y la angélica magia operativa, muy en línea con lo que se decía en libros como la *Daemonología* del rey Jacobo y la *Démonomanie* de Bodin, así como en las obras del jesuita Martín del Río. La andanada contra el pensamiento de Agripa era directa y con nombre propio. En opinión de numerosos especialistas en la obra de Marlowe, el autor se inspiró en la figura de John Dee y sus invocaciones visionarias en el espejo para crear el personaje de Fausto. Otros sugieren que se basó en el doctor Torralba, médico español de la corte de Carlos V, que fue procesado por la Inquisición acusado de tener a su servicio un espíritu familiar de nombre Zequiel. En cualquier caso, las representaciones de la obra contribuyeron en gran medida a fomentar las acusaciones contra Dee.

Fausto se convirtió en un personaje legendario, y su acuerdo con Mefistófeles, en el emblema del pacto que los brujos hacen con el diablo para llevar a cabo sus actividades satánicas. La fuerza de la obra inspiró a numerosos autores posteriores, como Calderón de la Barca, que la retoma en *El mágico prodigioso*. Poetas y músicos recrearon el mito y, pasados los siglos, los compositores Berlioz y Gounod hicieron sendas óperas sobre el tema. No se puede pedir más para una obra teatral nacida del combate por destruir la opción de la magia cristiana en el Renacimiento.

De todas las versiones posteriores a Marlowe, la más famosa es, sin duda, el *Fausto* del poeta y dramaturgo alemán Goethe. Realizada ya en el siglo XIX, el argumento es el mismo y, entre las artes diabólicas que maneja el diablo, se incluye un espejo mágico. En su brillo, Fausto contempla a una hermosísima y seductora mujer. «¿Qué celeste imagen se muestra en este espejo encantado?», se pregunta el doctor, cautivado por su belleza.

Las ilustraciones realizadas por Harry Clark para la edición especial del *Fausto* de Goethe en 1911 representan la escena con un deforme demonio que maneja un espejo de tocador. Delante, como

si hubiera salido de sus reflejos, se alza una hermosa y desnuda mujer, enjoyada y envuelta en velos que hacen más seductor su atractivo. Varios escuerzos diabólicos se ocupan de acicalarla. Madimi, el sensual espíritu que Kelley «veía» desnudarse en el espejo de John Dee, seguía haciendo estragos en el siglo XIX, escondido en la magia endemoniada del azogue.

Sin embargo, la más interesante representación pictórica de Fausto salió de la mano de Rembrandt. Se trata de un grabado, realizado hacia el año 1652, que muestra a un sabio, un erudito, ante una mesa cargada de libros y papeles, además de una bola terráquea. Tras él, en un ángulo de la habitación, se ve una simbólica calavera. El sabio, o el mago, contempla un luminoso disco aparecido repentinamente en el vitral de la ventana. Se trata de varios círculos concéntricos y refulgentes llenos de inscripciones, que rodean el anagrama de Cristo, INRI.

El personaje no contempla directamente el resplandeciente círculo, sino que lo ve reflejado en un espejo circular que una difusa figura, apenas más que una sombra, sujeta y señala con una corpórea mano, como si guiara la mirada del sabio hacia la imagen del círculo que ahí se refleja.

Siempre se ha tenido esta obra como una representación del doctor Fausto en el momento de firmar su pacto con el diabólico Mefistófeles. La aparición del disco luminoso es, sin duda, de carácter divino, como lo prueban las inscripciones de los círculos y el anagrama INRI. Se ha interpretado como la última advertencia que el «ángel bueno» da al estudioso Fausto para que abandone esa demoníaca vía de conocimiento, justo antes de que pierda definitivamente su alma.

Interpretaciones más recientes sostienen otra posibilidad. Entre las palabras inscritas en el círculo exterior del disco llameante figura ALGA. Pero el sabio del grabado sólo mira su imagen reflejada en el espejo, allí donde la mano del espíritu le indica que debe concentrarse. En la reflectante superficie todo lo ve invertido y, en lectura especular, la palabra ALGA se convierte en AGLA, término que alude a la segunda bendición que debe repetirse tres veces al día según la liturgia judía. AGLA recoge las primeras le-

tras de la fórmula *Attah gibor le-dam Adonai*. Es la invocación de uno de los nombres de Dios que, en este caso, sólo se revela vista en el espejo.[11]

Quizá no sea Fausto el personaje del grabado, sino la representación genérica de los sabios renacentistas que, siguiendo la senda de la Cábala cristiana y utilizando el espejo como instrumento, buscaban alcanzar el conocimiento divino. La idea de que Dios, y su sabiduría, sólo podía buscarse en el espejo, es antigua y sólida como ya sabemos, y queda meridianamente expuesta en esta escena. Además, el tema de la Cábala no era desconocido para Rembrandt, que estaba en contacto con los judíos de Amsterdam.

Sea quien sea la persona retratada, el grabado muestra perfectamente la imagen del sabio renacentista que persigue el conocimiento en la luz angélica de las alturas celestes y contempla a Dios en el espejo.

Las brujas de Shakespeare

Marlowe no fue el único autor teatral de la Inglaterra isabelina que reflejó en sus obras la obsesión por la magia característica de esa época. Su contemporáneo e inmortal William Shakespeare también lo hizo, aunque en un tono menos apologético de lo que defendía la católica Iglesia de Roma.

Su obra posiblemente más brujeril es *La tragedia de Macbeth*, escrita en el año 1606. Se trata, efectivamente, de una verdadera tragedia en la que Macbeth no ahorra crímenes y asesinatos para lograr ceñirse la corona de Escocia. La imagen de las brujas que presenta Shakespeare se adapta más al modelo medieval que al re-

11. Alberto Durero, en uno de sus grabados, emplea un simbolismo parecido. La obra representa al dios Apolo sujetando el disco solar en una mano. La deidad dirige la vista hacia el refulgente círculo, en el cual aparece escrito su nombre, Apolo, con las letras invertidas como si se tratara de su reflejo en un espejo. Establece así una cadena de significados muy elocuente: el Sol como espejo y luz divina, Apolo como dios solar de la adivinación, la escritura especular como signo de la visión en el espejo, etc.

nacentista, entre otras cosas porque sitúa la acción a finales de la Edad Media. Son viejas desgreñadas de verruga y caldero, temibles seres que predicen el futuro y trampean en sus oráculos para confundir al pobre mortal, como se dice que hacían algunas ninfas de la Antigüedad. A pesar de todo, introduce algunos elementos verdaderamente interesantes.

Se inicia la obra con la presencia de tres brujas en el escenario. Su carácter maligno queda en seguida de manifiesto al escuchar el lema que repiten sus voces a coro: «Lo hermoso es feo, y lo feo es hermoso. ¡Revoloteemos por entre la niebla y el aire impuro!» No son ángeles de la Luz sino entes de la Oscuridad.

Ellas, las brujas, son las que desencadenan el drama con una profecía. Macbeth y Banquo, generales del ejército del rey Duncan de Escocia, caminan por un lóbrego páramo y se encuentran con las tres viejas, «escuálidas y tan extrañas que no parecen habitantes de la Tierra». Los tres engendros saludan a Macbeth. «¡Salve, *thane* de Glamis!», dice la primera. «¡Salve, *thane* de Cawdor!», lisonjea la segunda. «¡Salve, Macbeth, que en el futuro serás rey!», remata la tercera.

De todos estos títulos, el general sólo posee el primero, el de *thane* de Glamis. Se trata, por tanto, de una profecía, de un augurio sobre el futuro que espera a Macbeth, quien queda, obviamente, encantado con el pronóstico. Aprovechando la ocasión, Banquo también quiere conocer su futuro, y exige que las brujas hablen. Como casi siempre ocurre con los oráculos, lo hacen de forma enigmática. Será menos grande que Macbeth y, a la vez, más grande. No tan feliz y, sin embargo, más feliz. No será rey, pero será «tronco de reyes». Banquo no sabe muy bien cómo debe interpretar el oráculo.

La primera profecía se cumple y Macbeth es nombrado *thane* de Cawdor. Feliz, el general escribe una carta a su esposa, lady Macbeth, dándole cuenta del augurio realizado por las brujas. Lady Macbeth encarna en la obra ese pérfido carácter de la mujer como Eva que incita a su Adán a cometer el pecado. Lee la carta y reflexiona sobre los méritos que adornan a su marido para ser rey. Parece que no se fía mucho del acierto visionario de las brujas y

concluye que, si bien a Macbeth no le falta la ambición necesaria, carece del «instinto del mal que debe secundar» esa ambición para hacerla efectiva. La «lady» tiene una visión muy maquiavélica de la política.

Dudando que lo pronosticado por las brujas se cumpla sin necesidad de ayuda, la pareja decide poner algo de su parte para facilitar la profecía. Asesinan al rey Duncan culpando, por supuesto, a otros. Con ese empujoncito, el oráculo se hace realidad y el general traidor es nombrado rey. Pero ya se sabe que el ansia de poder nunca se sacia y a Macbeth le parece insuficiente el cumplimiento de su profecía. También quiere para él la de Banquo. ¿De qué le sirve esforzarse en el ejercicio de la realeza si, según las brujas, la dinastía de Escocia surgirá de la estirpe de Banquo, y no de la suya? Banquo será «tronco de reyes», de acuerdo con el augurio, y no él.

Sólo hay una manera de cambiar ese futuro a su favor: asesinando a Banquo. Eso hace con su compañero de armas y fiel amigo. A partir de ese momento, el desencarnado espíritu del general asesinado se le aparecerá a todas horas, poblando de visiones su vigilia y de pesadillas sus sueños. Macbeth empieza a sufrir los terrores de una conciencia carcomida por la culpa.

De nuevo aparecen las brujas en escena. En esta ocasión hay una más, precisamente la reina de las brujas. Shakespeare llama Hécate a esta oscura soberana, y aquí nos da una pista sobre el mundo al que pertenecen estos seres. En la mitología griega Hécate representa una de las versiones de Perséfone, la reina del Averno y esposa de Hades que ya conocemos. Si ésa es su reina, las brujas son, sin duda, seres infernales.

Hécate y sus secuaces se reúnen en una cueva llamada significativamente Aqueronte, como el río de los reinos subterráneos donde habitan los muertos sin alma. Allí tenderán una trampa a Macbeth, una sibilina celada de augurios, un embaucador juego de reflejos. En esas profundidades, los tres engendros del Infierno preparan su hechizo en un mágico caldero puesto al fuego. Las brujas van nombrando los diversos ingredientes mientras los arrojan al ancestral recipiente.

El guiso no está mal. Entre otras cosas contiene veneno de alacrán, lomo de culebra, alas de murciélago, ojos de lagarto, colmillos de lobo y humores de momia. A eso le añaden «sacrílegas manos de infame judío» y «los dedos de un niño ahogado al nacer / y echado en un pozo por mala mujer». Tremenda receta de caldo que las brujas mueven recitando a coro: «¡Que hierva el caldero y la mezcla se espese!» En la olla se cuece el destino de Macbeth.

Entra el rey en la diabólica cueva y exige a las brujas que respondan a sus preguntas. Ahora viene la trampa. Entre truenos y relámpagos, una serie de espectros emerge del caldo que borbotea en el caldero para decirle a Macbeth su futuro. Emiten diversas profecías que, a veces, no parecen lo que son y otras son exactamente lo que parecen.

Por ejemplo, una de las apariciones le dice que se guarde del noble Macduff mientras otra le asegura que nadie dado a luz por una mujer podrá dañarle. Al escucharlas, Macbeth queda convencido de que Macduff, por muy peligroso que sea, no podrá matarle, pues, como todos, nació de mujer.

Para finalizar aparecen, una tras otra, ocho figuras coronadas, seguidas por el espectro del ensangrentado Banquo. Una de ellas lleva un espejo en las manos, del cual se supone han salido todas. Y, como exclama el horrorizado Macbeth, en el cristal todavía se ven muchas más. El fantasma de Banquo le confirma así que, a pesar de haber sido asesinado, él será «tronco de reyes» y sus descendientes ceñirán la corona de Escocia e incluso de Inglaterra.

Ya está. Ya tenemos en danza el mágico espejo, que Shakespeare introduce en escena para que Macbeth tenga la visión de los futuros reyes de Escocia. La situación es, por tanto, similar a la sesión de cataptromancia en la que Catalina de Médicis ve, en el espejo manejado por Nostradamus, el destino de sus hijos como reyes de Francia. Brotados de los reflejos, Macbeth contempla la imagen de quienes reinarán en el trono de Escocia, y serán del linaje de Banquo como señala su fantasma.

Todas las profecías se cumplen. Enfrentado a Macduff en mortal combate, Macbeth, recordando el oráculo de las brujas, está seguro de salir victorioso. Hasta que su oponente le confiesa que no

fue «dado a luz», sino arrancado de las entrañas de su madre antes del alumbramiento natural. No es, por tanto, alguien dado a luz por una mujer. En cierto modo, es otro ditirambo, como Dioniso. Otro nacido sin nacer y dos veces vivo. Macduff sobrevivirá a ese parto antinatural y a la espada del rey asesino.

Macbeth se da cuenta de la trampa en la que ha caído y maldice la lengua equívoca de las brujas. «¡Que nunca se crea en estos demonios de juglares, que se burlan de nosotros con oráculos de doble sentido –exclama–, que dan palabra de promesa a nuestros oídos y quiebran nuestras esperanzas!» Éste es el alegato de Shakespeare contra la brujería demoníaca, similar al de los antiguos griegos sobre las ninfas de tramposa profecía.

Prosigue el combate y Macduff corta de un tajo la cabeza de Macbeth. Las brujas de Hécate se han salido con la suya. Malcolm, hijo del asesinado rey Duncan, ciñe la corona de Escocia. La Historia pondrá posteriormente a los Estuardo en el trono para que se cumpla el literario oráculo reflejado en la claridad del espejo.[12]

Halloween, la noche de los difuntos

El cabalismo cristiano y los ángeles que revoloteaban entre las esferas celestes para mostrarnos la inteligencia divina en el espejo fueron derrotados. La Iglesia católica impuso su doctrina de que toda magia es diabólica y procede de los reinos de Satán. Si hay prodigio, viene de un pacto con el demonio. Aun así, no pudieron vencer al espejo, y la magia de sus brillos iluminó los siglos posteriores con videncias y sortilegios.

12. Las ocho figuras coronadas que Macbeth ve salir del espejo representan a los ocho Estuardo que reinaron en Escocia entre 1370 y 1625, el último de ellos Jacobo VI. Dado que Shakespeare murió en 1616, sólo puso en la escena profética a los que habían reinado ya, incluyendo a este último Jacobo que, como heredero de la reina Isabel I, fue también soberano de Inglaterra como Jacobo I. Dentro del espejo dejó a los del mismo linaje que ceñirían posteriormente la corona y que él no llegó a conocer: Carlos I, Carlos II y Jacobo II de Inglaterra.

La prensa francesa del siglo XVII publica noticias en las que se da cuenta de estas prácticas. Por ejemplo, las páginas del *Mercurio* recogen el hecho de que, en Normandía, un médico y una vieja hechicera se habían valido del espejo y otros sortilegios, por lo que fueron ejecutados en la plaza del Arenal. La Inquisición estaba verdaderamente sobrecargada de trabajo. Se calcula que en Francia, a inicios de ese siglo, había más de trescientos mil brujos practicantes.

Ya en el siglo XVIII, la represión no es tan brutal. En un periódico de junio de 1784, se publica un anuncio ofreciendo en venta, en casa del maestro de danza Ducroquet, un espejo mágico creado por Franc Roger, «en el cual se hacen aparecer toda suerte de objetos».

En Aix-en-Provence se afincó un grupo de cabalistas, alquimistas y filósofos que buscaban en las artes ocultas el impulso para sus conocimientos científicos. Entre ellos estaba el médico Jacques Gaffarel, conocedor de las corrientes esotéricas y firme creyente en espíritus y apariciones, temática a la que dedicó algunos de sus libros. Los causantes de estas visiones eran sombras procedentes del mundo de los muertos que se manifestaban entre los vivos.

Gaffarel se pregunta si estas sombras de ultratumba serían las entidades que decían ver los antiguos como ángeles o demonios. Se plantea si en verdad estas nebulosas apariciones tienen algún poder y, si lo tienen, de dónde procede. En suma, expone la posibilidad de un espiritismo en el que las almas de los muertos deambulan entre nosotros, atraídas por la energía y el calor, pudiendo aparecerse en forma visible a quienes supieran convocarlas, y realizando portentos sobrenaturales.

Si no gustaron las formulaciones de apariciones angélicas, las de los desencarnados espíritus de los muertos tampoco tuvieron buena acogida. Los teólogos de la Iglesia acusaron a Gaffarel de formular conceptos contrarios a las normas establecidas, y doctores de la Universidad de la Sorbona exigieron que se retractara públicamente. Así lo hizo el médico, desdiciéndose de lo que había afirmado en su obra.

Prohibir la creencia en la fantasmal aparición de los difuntos era, y es, como poner puertas al campo. Gaffarel no se había inventado esta materia, precisamente. Los judíos del Antiguo Testa-

mento ya invocaban a los muertos del Seol para predecir el futuro y solicitar su mágica ayuda en asuntos terrenales. Y no fueron los únicos.

La práctica contemporánea más extendida en este sentido viene del lejano tiempo de los celtas y está vinculada a la noche de los difuntos, el anglosajón Halloween de brujas, calabazas con velas y el infantil asalto de «truco o trato». La fiesta proviene del *samahaim* celta, momento en el que dicho pueblo ritualizaba la muerte de la naturaleza al final del verano y se blindaba míticamente para sobrevivir al tiempo estéril y carente de vida del invierno. Honraba a sus difuntos, simulaba la muerte y renacimiento de su rey y encendía el fuego de la hoguera sagrada, un fuego que, como en toda recreación mítica, era el fuego primero y original que alumbraría el resurgir del mundo. Sin esta ceremonia, la muerte que significa el invierno sería la definitiva y la naturaleza no volvería a renacer. Así es el mecanismo de los mitos. Para los celtas, el *samahaim* era el fin y el principio del año, el momento en el que todo terminaba y todo empezaba gracias al ritual que lo ponía de nuevo en funcionamiento.

Los romanos, con idéntico sentido, celebraban las saturnalias, realizando ofrendas a sus difuntos. En esa fecha que detenía y arrancaba el mundo, los fantasmas salían de sus tumbas, las almas de los muertos pululaban por la Tierra y todo tipo de duendes y espíritus transitaban entre los vivos. El 1 de noviembre celebraban también a Pomona, una ninfa cuyo símbolo era la manzana de la fertilidad.

En la Europa heredera de celtas y romanos, la celebración pagana perduró hasta que, siguiendo la mecánica habitual de la Iglesia, fue cristianizada en la Edad Media por el papa Gregorio IV, instituyendo la fiesta de Todos los Santos y la de los Fieles Difuntos. Santidad para acoger los aspectos de luminosa resurrección del *samahaim*, y fidelidad para reconocer la evidencia de la muerte y honrar a los difuntos que nos precedieron en el Más Allá. Como la Iglesia pretendía erradicar la creencia en fantasmas y espíritus inherente a la fiesta celta, el motivo oficial de este culto a los muertos no era otro que aliviar a las almas del Purgatorio, acortando su

estancia en tan incómodo lugar por medio de oraciones y ofrendas. Se atribuye al àbad benedictino san Odilo de Cluny, en el año 993, la fijación del día de los difuntos en el 2 de noviembre.

Sin embargo, la celebración mágica de los espectros se anticipa al *All Hallows Eve*, la víspera de todo lo santificado, la noche del 31 de octubre que antecede al día de Todos los Santos. Víspera, pues, de Todos los Santos. El *samahaim*, llevado al Nuevo Mundo junto con las tradiciones celtas de los irlandeses, nos viene ahora devuelto como Halloween en un entorno de nueces y manzanas, convertido en fiesta de terror adolescente, caramelos y disfraces de brujas.[13] Pero el estilo Disney no disminuye el poder de esa noche en la que todos los espíritus se revolucionan y los muertos salen de sus tumbas.

Por supuesto, es la noche ideal para invocar a los muertos y preguntarles por el futuro. Es más, a veces se presentan sin esperar invitación. El espejo y el agua siguen siendo los instrumentos mágicos por excelencia para esta víspera poblada de fantasmas y demonios. Son los difuntos, insomnes esa noche, los que contestan todas las preguntas, aunque el propio diablo también se presta, generoso, al interrogatorio. Según la tradición, es la única noche del año en la que el demonio se aviene a mostrar el futuro que espera a los mortales.

Hay numerosos rituales para utilizar el espejo adivinatorio en Halloween. Una tradición alemana conservada en Pennsylvania establece cómo preparar debidamente el espejo mágico. Tras escribir varias fórmulas en su cara brillante, el espejo se debe enterrar, boca abajo y al anochecer, en un cruce de caminos. Se desentierra en la tarde del tercer día, pero no se debe mirar en él de inmediato.

13. En Europa, el fruto tradicional del día de los difuntos es la castaña. Como se da en otoño, pasó a representar la decadencia mortal de la naturaleza propia de esa estación que anticipa el invierno y se vinculó a los difuntos. En Galicia, según indica el antropólogo y escritor Manuel Mandianes, era tradicional comer castañas en esa fecha, creyendo que cada fruto ingerido liberaba un alma del Purgatorio. Todavía es frecuente, en los cementerios gallegos, encontrar castañas dentro de los féretros, puestas allí, según se dice, por las «ánimas viejas» para confortar a las «nuevas».

Hay que esperar a que un perro o un gato lo hagan primero. Las consecuencias de no hacerlo así pueden ser graves. Cumplidos todos los trámites, el espejo está listo para desvelar el futuro aunque, como siempre, no hay garantía de que la visión sea del agrado de quien mira.

La aplicación adivinatoria es válida para cualquier tipo de problema consultado. Sin embargo, con la llegada del Romanticismo, en el siglo XIX la noche de los difuntos se convirtió en el momento ideal para que los solteros, ellos o ellas, descubrieran el rostro de su futura pareja. Normalmente, eran ellas las que suspiraban por tener esa visión en el espejo, como corresponde al ideal de la mujer romántica.

Los rituales manejados en las islas Británicas y América eran similares, y se siguen conservando con pocos cambios. Implican repetir ciertas fórmulas y mirarse en el espejo de una forma determinada. Siguiendo uno de los más usuales, a las doce en punto de la noche de Halloween, la joven debe mirarse en el espejo mientras se cepilla el pelo tres veces. Entonces, el que será su futuro marido se reflejará en el espejo como si estuviera asomándose sobre su hombro.

Otra técnica es un poco más complicada. Se deben bajar unas escaleras, en la oscuridad, con una vela encendida en la mano. En esa situación, la joven tiene que mirar, por encima del hombro, un espejo situado a sus espaldas. En la superficie verá el rostro de quien, quizá sin saberlo todavía, la espera para casarse.

Las jóvenes de la Inglaterra victoriana, en la penumbra de su tocador, durante la noche de Halloween comían manzanas delante del espejo hasta que en él se aparecía la imagen de quien las desposaría. Se supone que no tenían que comer demasiado.

Aunque parezca una actividad festiva e inocente, el espejo es el de siempre y no sólo asoma a su faz el rostro del ser amado. En su tratado de 1854 sobre la magia, Louis Alfonse Cahagnet habla de la correcta manera de confeccionar un espejo mágico. La fórmula parece de alta cocina, ya que implica formar al fuego una pasta de plomo fundido mezclado con el más puro aceite de oliva. Con ella se cubrirá el dorso del cristal en cuyos reflejos aparecerán las visiones.

La receta, asegura Cahagnet, le había sido revelada por el espíritu de Swedemborg, filósofo y místico sueco que, en el siglo XVIII, experimentó una serie de visiones sobre el Cielo y los misterios cristianos, que detalló en sus obras teológicas.[14] En 1762, el propio Swedemborg, estando en Amsterdam, demostró sus dotes de clarividencia. Declaró ante un grupo de personas que, en ese momento, el zar Pedro III moría estrangulado en su celda. La visión fue acertada pues en ese instante el zar fallecía asesinado de esa forma en un calabozo del lejano castillo de Ropcha.

Tampoco desaparece el espejo de la literatura. En *La dama de Shallot*, escrita por Alfred Tennyson en el siglo XIX, la protagonista, atrapada por una maldición, no puede ver el mundo de forma directa. Encerrada en su castillo, sólo contempla la realidad a través de un espejo mágico. El hermoso cuadro pintado por William Holman Hunt muestra a la dama cautiva encerrada en un círculo y enfrentada al espejo mágico de las visiones.

Incluso la filosofía no pudo desengancharse del señuelo de los reflejos. Friedrich Nietzsche, en su obra *Así habló Zaratustra*, introduce la escena de un sueño en el que aparece un niño con un espejo. El infante le pide a Zaratustra que se mire en él y, cuando así lo hace, lanza un grito de terror porque en el brillo del cristal no ve el reflejo de su rostro sino la horrible cara de un demonio que le hace espantosas muecas.

14. Swedemborg, en sus místicas experiencias, entraba en contacto y hablaba directamente con espíritus y ángeles, viendo y escuchando cosas pertenecientes a la otra vida. En su obra teológica *Arcana coelestia*, al narrar sus visiones, afirma que no habla «sino de aquello que he visto, oído y palpado».

7

Añadiendo mundo al mundo

El espejo, instrumento usado en general por las mujeres para los infinitos matices de su coquetería, se convirtió en el soporte ideal para evocar mágicamente el rostro de la amada. Sobre el cerco de su brillo suspira el caballero con el corazón roto por la ausencia de su amante. Poniendo mucho empeño e imaginación, el sufriente enamorado lograba ver el bello rostro deseado, pero lo normal era recurrir a brujas especializadas, a hechiceros expertos en manejar el espejo haciendo surgir en él la imagen añorada como si estuviera en persona ante quien la llamaba desesperado de amores.

No se trata, como en Halloween y en la mágica noche de San Juan, de contemplar por primera vez, como una revelación, el rostro de quien se convertirá en marido de la solterita impaciente. Se trata de ver a la amada real y en ese momento distante cuyos besos se añoran.

La práctica es antigua y ya habla de ella el historiador Jean Froissart en el siglo XIV: «De mi espejo me guardo / Pues veo la impresión pura / De mi dama y su figura.» Poesía y literatura recrean esta costumbre de evocación mágica. En la obra de Jean Bertaut, poeta del siglo XVII, Timandro, el protagonista, se deja llevar por la bruja ante el espejo. Sobre él pronuncia la hechicera las palabras del sortilegio, ordenando que los «demonios infernales y celestes» realicen el prodigio. En el espejo, Timandro ve «la belleza que tanto ama ver» y contempla «el fuego de sus ojos en el cristal».

A finales del siglo XVIII, el inglés Matthew Gregory Lewis publicó su novela gótica *Ambrosio, o el Monje*, que se hizo muy popular. En ella, Dios y el diablo pelean por el alma del fraile dominico. Matilde, una bruja disfrazada de novicia, lo seduce, hasta que aparece una tercera en discordia, Antonia, de la que Ambrosio se prenda. Abandonada, la bruja Matilde se aleja para reaparecer pasado el tiempo, todavía enamorada del monje.

«Este espejo», dice la novicia mostrándole un objeto de acero pulido y borde tallado con extraños signos, «me ha ayudado a soportar la pena...». Como se comprueba, también la mujer que pena de amor recurre a la magia del espejo para contemplar el rostro añorado. En ese bruñido instrumento, Matilde ha visto día a día al monje, manteniendo una proximidad mágica a pesar de la distancia. «Al mirarlo, tras haber pronunciado ciertas palabras, se ve en él a la persona que se desea», explica la bruja.

Asombrado, Ambrosio coge el espejo. Matilde dice las palabras del hechizo y, automáticamente, una densa humareda parece cubrir la brillante superficie. Poco a poco, el humo se va disipando y en el fulgor de los reflejos se distingue una figura. Se trata, claro es, de Antonia, el nuevo amor del monje, cuya imagen aparece en el espejo ante sus ojos atónitos. Antonia es la mujer que Ambrosio desea ver, aunque le pese a la bruja novicia.

La escena, en la realidad social y en la literatura, es recurrente. Añoranzas, celos y males de amor buscan en el espejo confirmar las dudas o las seguridades del afecto. Porque, como asienta la tradición, lo que dice el espejo es la verdad absoluta. Desde que el hombre vio el primer reflejo nacido de un charco, al espejo se atribuye el poder inflexible de expresar la verdad en su clara superficie. En él se deja ver el conocimiento divino y, por tanto, siempre cierto. En su brillo se manifiesta lo oculto con evidencia irrebatible y, como afirma Leonardo da Vinci, hasta la realidad parece más real en el eco de su superficie. El espejo no miente.

Una de las narraciones contenidas en la recopilación oriental de *Las mil y una noches* pone de manifiesto hasta qué punto el espejo es capaz de sacar a la luz la más escondida verdad. En el relato, el príncipe Zein busca a una adolescente maravillosa, una

belleza de diamantes que un anciano custodia en los lejanos parajes de las Tres Islas. Hasta allí viaja el príncipe y pide al celador que le entregue esa joven que es, en sí misma, una joya inapreciable.

El viejo guardián entra en la negociación y consiente la entrega si Zein le da a cambio una jovencita «de quince años que sea virgen, intacta y de belleza sin rival». Un intercambio de adolescente por adolescente y de prodigio por prodigio porque, si la joven de diamantes es ya un caso único, la existencia de una bella adolescente que a la vez sea virgen también es algo excepcional. Al menos, en opinión del anciano, que tiene cumplidos los años suficientes para saber de lo que habla.

Sin embargo, el príncipe, joven e inexperto, cree que lo que se le exige es sumamente fácil de encontrar. El talludo señor de las Tres Islas comprueba que el inocente Zein no sabe que la exigencia impuesta en el trueque es algo prácticamente imposible de cumplir. La insalvable dificultad se basa en dos puntos. Primero, la rareza estadística que une juventud, belleza y virginidad en la adolescente solicitada. Juntar las dos primeras condiciones, juventud y belleza, vale, pero entonces la virginidad resulta tan efímera que se puede definir como incompatible con las anteriores.

En segundo lugar, aun suponiendo que se dé con el rarísimo ejemplar descrito antes de que la unión de las tres condiciones demuestre su altísima volatilidad, hay que salvar otro escollo: cómo averiguar si una mujer es virgen o no, verdadera proeza si se consigue, pues la verdad sobre esta materia es un tesoro celosamente guardado por el género femenino en su conjunto.

El anciano se lo explica al pánfilo príncipe. «Has de saber que te he pedido una cosa tan rara que nadie, hasta hoy, ha podido proporcionármela», y le aclara que «las mujeres poseen mil medios para hacer creer en su virginidad y consiguen incluso engañar a los hombres más experimentados». Para rematarlo, le abre los ojos desde su docta experiencia: «Si crees que las adolescentes que has poseído eran vírgenes, te engañas en tus ilusiones.»

¿Cómo descubrirlo, entonces? Obviamente, con un espejo. No hay verdad, por muy escondida que esté, que el espejo no desvele.

Ni siquiera el secreto oculto de la virginidad de una joven, el misterio más difícil de aclarar entre todos los misterios. Compadecido de la candidez del príncipe, el anciano decide ayudarle. «Debo advertirte que es imposible que un hijo de Adán conozca, por su cara, si una hija de Eva es virgen o perforada», le ilustra, y le ofrece la forma de averiguarlo: «Te traigo este espejo que es más seguro que todas las conjeturas de los hombres.»

Se trata de un espejo mágico e infalible, como todos los espejos de esa condición. El viejo señor explica cómo funciona. Cuando el príncipe vea a una joven de quince años, bella y perfecta, que asegure ser virgen, debe mirar en el espejo. En él surgirá de inmediato la imagen de la adolescente. «Si no es virgen –asegura el anciano– lo verás bien en el examen de su cosa que aparecerá abultada y abierta como un abismo.» Para aportar más información, el cristal se empañará con un nebuloso vaho al detectar el muro derribado.

Por el contrario, si la joven mantiene el raro mérito de la virginidad, «verás aparecer su cosa no más grande que una almendra monda y el espejo se mantendrá claro y puro y limpio de vaho».

Si el espejo es capaz de sacar a la luz esta verdad, es capaz de mostrarlas todas, viene a decir el cuento.[1]

1. En Occidente, como hemos visto, también se asocia el espejo con la virginidad. Es símbolo de Nuestra Señora y de su Inmaculada Concepción. Esta vinculación se desarrolla en una de las leyendas más hermosas de la Edad Media: la del unicornio. Mítica bestia con forma de caballo dotado de un largo y fálico cuerno en el centro de la frente, la tradición afirma que sólo se deja capturar por una virgen. La doncella de intocada pureza es el único señuelo a cuyo reclamo el unicornio se acerca dócil y confiado. En la iconografía cristiana, se identificó a Jesús con el noble unicornio y a María con la doncella virgen. Dado que el espejo representa la virginidad, se incorporó a la escena. En la bellísima serie de tapices *La Dame à la Licorne* que se conserva en el museo de Cluny de París, una de las piezas muestra a la doncella con el unicornio apoyado en su regazo. La dama lleva en la mano un espejo, símbolo de su virginal pureza, en cuya superficie se refleja la cabeza astada del legendario cuadrúpedo.

ESPEJITO, ESPEJITO...

Nadie pone en duda lo que el espejo dice. Su compromiso con la verdad es inquebrantable. Por eso, cuando la pérfida madrastra del cuento repite una y otra vez ante el espejo mágico la conocida pregunta de «espejito, espejito, dime quién es más guapa, Blancanieves o yo», y el cristal responde incansable «Blancanieves, majestad», a la reina celosa le dan furibundos ataques de rabia. Sabe que, si lo dice el espejo, es cierto: su odiada hijastra, la niña blanca como la nieve, es la más guapa de las dos. El espejo puede ser cruel, pero inevitablemente sincero.

El cuento de *Blancanieves*, conocido sobre todo por la versión de los hermanos Grimm, es mucho más antiguo que ellos. Su origen se remonta a tiempos imposibles de rastrear, transmitiendo de generación en generación la convicción de que el espejo mágico siempre dice la verdad.

Sin embargo, desde el momento en que el diablo intervino en la cataptromancia, la veracidad del espejo ya no fue tan inquebrantable. El demonio trabaja para su propio provecho, y éste no es otro que confundir a los humanos y condenar su alma. Ya vimos que las propias ninfas, seres oraculares en general de buen corazón, a veces utilizaban su don para enloquecer a los mortales. Si esto hacían las hermosas entidades del agua, qué no harán los horribles demonios con ese espejo definido como «el culo del Diablo».

Lo curioso es que, aun atribuyendo las imágenes que aparecen en el espejo a tan malévolo artífice, se sigue creyendo en la existencia de un compromiso entre lo que muestra el objeto mágico y la verdad. El demonio enreda para que lo visto parezca otra cosa distinta de la que es, pero no miente. A cambio, fomenta la ambigüedad de las interpretaciones. Hace confusos los sentidos de las imágenes buscando que quien las vea equivoque su juicio, como hicieron las brujas con Macbeth en la tragedia de Shakespeare.

Fruto de esta malicia surgen numerosas historias de dolientes equívocos, como los que recoge P. de l'Ancre en *L'incertitude...* de 1622. Uno de los casos se refiere a un caballero que, tras cometer un asesinato por la dama de sus amores, tuvo que huir a un país le-

jano, dejando atrás a la bella. Echándola de menos en su solitario exilio, decidió recurrir a un mago para que le mostrara su figura.

El experto cataptromántico organizó debidamente la sesión. Trazó en el suelo el círculo mágico y escribió en él los nombres de las entidades a las que encomendaba la visión. Buscó la asistencia de una niña de ocho años, cuya pureza haría más clara la videncia, y la asperjó previamente con agua bendita. Cumplidos todos los trámites, la niña se enfrentó al espejo y, tras sufrir varias convulsiones, comenzó a narrar lo que veía con voz atormentada.

El espejo mostraba una sala en la cual se encontraba una hermosa mujer de larga trenza recogida en cofia de seda, vestida con una cómoda y no muy decorosa bata, sujetando un objeto impreciso en la mano. Frente a ella, al lado de la chimenea, se hallaba un apuesto caballero de rubios cabellos con las calzas impúdicamente bajadas hasta las rodillas.

La escena reunía todos los requisitos de una reunión íntima entre dama y caballero, entretenidos en carnales goces. Así lo interpretó el exiliado, convencido de que su amada le engañaba con otro. El descubrimiento le hizo arder de rabia.

Sin embargo, cuando pudo enterarse de lo ocurrido, se dio cuenta de su error. Nada de malo tenía la escena vista en el espejo. Se trataba, sí, de su dama luciendo una bata en la intimidad de su gabinete. Pero el caballero que la acompañaba no era un rival en amores sino el propio hermano de la dama. El joven tenía una herida en el muslo y se había bajado las calzas para que su hermana le curara con fraternal dedicación. El espejo, pues, no había mentido, pero la ambigüedad de las imágenes inducía a interpretar la escena como lo que no era.

Otra historia habla de un hombre de Burdeos que, estando de viaje en París, quiso ver cómo se encontraba su esposa. Recurrió también a un mago cataptromántico. El espejo le mostró a su bella mujer, en la cama, alzando un desnudo y torneado brazo hacia un monje que se subía al lecho con inocultable interés. El marido quedó convencido de que su santa esposa no era tan santa y le había hecho ingresar en la cofradía de los cornudos gozando en brazos de ese solícito fraile.

La conclusión era igualmente errónea. La dama, en un accidente, se había roto el brazo y guardaba cama mientras el monje, un reputado médico de intachable conducta, atendía profesionalmente su dolencia. También en este caso lo que el espejo mostraba era una escena veraz, aunque el celoso marido interpretara otra cosa.

Hay una evidente enseñanza en ambas narraciones, además de indicar lo liante que puede resultar el demonio manejando las imágenes cataptrománticas. En ambos casos, la escena que el espejo muestra no sólo es real sino también inocente. Nada censurable hay en ellas. Es la mente de quien mira la que aporta la malicia. El problema no está en lo que muestra el espejo, sino en lo que nosotros «vemos» en él. Como Casandra, condenada por Apolo a que sus veraces oráculos nunca fueran creídos, el espejo enseña con neutra certeza lo que nosotros interpretamos distorsionado por las humanas pasiones.

También los sueños tienen fama de mostrar una veracidad incuestionable. Gran parte de la historia profética se nutre de lo que se ha visto en sueños. En numerosas culturas, son las entidades sobrenaturales quienes ponen esos sueños en la mente humana para avisar sobre lo que el futuro guarda, exactamente igual que ocurre con las imágenes del espejo. En muchos lugares, poner en duda la certeza de un sueño es negarse a escuchar la voz de los dioses.

A veces esta creencia se lleva demasiado lejos y una antigua parábola budista ironiza sobre la materia al tiempo que ilustra sobre el carácter ilusorio de la realidad. En cierta ocasión, una prostituta denunció a un joven que se había divertido y disfrutado de ella en un sueño. Dado que a todo sueño se le concedía la cualidad de la certeza, la despabilada profesional del amor exigía que el joven pagara la tarifa estipulada para esos carnales desahogos.

Buda, en su sabiduría, dictaminó que, efectivamente, la prostituta debía cobrar sus emolumentos, pero en la misma forma en que el joven había gozado de ella. Indicó al varón que pusiera el dinero en cuestión frente a un espejo y le dijo a la mujer que lo co-

giera en la imagen reflejada. Sueño y espejo intercambian así sus realidades virtuales.

El reflejo monstruoso

Puede que el espejo, efectivamente, no mienta, pero a veces devuelve una imagen muy distinta a la original y provoca asombrosos reflejos. Las leyes de la óptica propias del espejo son en sí mismas creadoras de pasmosos efectos, de réplicas infinitas en láminas enfrentadas, de reflejos en ángulo que permiten ver en el cristal lo que no está a la vista. Fenómenos de fácil comprensión para quienes dominen las pautas de la física, pero verdaderos portentos para los crédulos.

Cuando se conocieron los espejos curvos, cóncavos y convexos, nació un mundo de formas nuevas, de imágenes distorsionadas que, antes de servir para provocar la risa, causaron espanto a quienes se veían repentinamente deformados con una cabeza grotescamente grande sobre un cuerpo minúsculo, o elongados en imposible altura y la estrechez de un hilo.

Los autores antiguos se ocuparon en su tiempo de estos aberrantes efectos. Séneca, en sus *Cuestiones naturales*, llama a estos reflejos «simulacros», una vana imitación de los cuerpos reales que aparecen deformados cuando se «reflejan por un espejo construido de la manera apropiada». En el siglo II, Aulo Gelio estudia estas ilusiones ópticas y detalla diversos fenómenos, como la inversión izquierda-derecha y arriba-abajo, e incluso la posibilidad de que un espejo devuelva imágenes repetidas del mismo objeto... o ninguna si se coloca de cierta forma.

También Lucrecio se interesa por estas rarezas y Apuleyo descubre los ángulos de incidencia y reflexión que operan en espejos planos, esféricos, cóncavos y convexos, intentando desentrañar por qué las superficies convexas empequeñecen los objetos y las cóncavas los agrandan.

En la Antigüedad, por tanto, se conocían los efectos deformantes de la reflexión y, aun sabiendo su origen meramente físico,

se utilizaron rápidamente sus fantásticos resultados en un contexto mágico-religioso. Plinio habla de los «espejos monstruosos» que hay en el templo de Esmirna. Superficies curvas, con forma de «escudo de Tracia» o de copa, con zonas que se alzan y otras que se ahuecan. «Estas circunstancias –dice el escritor latino– hacen sufrir a las formas una infinidad de torturas y alteraciones.»

Sin duda, en la sombría y adecuada ambientación de los templos, los efectos que metamorfoseaban las imágenes agigantándolas, empequeñeciéndolas o haciéndolas visibles donde nada había, causaban gran impresión en los fieles. Lo que no era más que la lógica de la reflexión se tomaba por manifestación del poder de los dioses, aspecto mañosamente aprovechado por los sacerdotes.

En teoría, tampoco se puede decir que el espejo mienta al producir este desquiciamiento de la figura reflejada, ya que el fenómeno se ajusta con inevitable honradez a las leyes de la óptica y la reflexión de la luz. Por eso los autores plásticos de las anamorfosis podían recomponer sus deformes pinturas utilizando espejos para contemplar el tema en medidas y proporciones comprensibles. En virtud de ciertas normas físicas, «somos» ese absurdo y delirante reflejo que contemplamos, creado por una descomposición racional.

En este sentido, el espejo sigue sin mentir. Una antigua leyenda sobre la caza del tigre pone de manifiesto esta ambigua oscilación entre su veracidad y, a la vez, su engaño. Tal y como narra Plinio, el sistema habitual para arrebatar una camada de tigres a su celosa progenitora era el siguiente. Lo más fácil era robar los cachorros, aprovechando un momento en que su cuidadora se alejase. El cazador debía montar de inmediato en su caballo y huir lo más rápidamente posible con la presa lograda. Escapar era la parte difícil porque la madre, que nunca se apartaba demasiado de los cachorros, regresaba, encontraba el cubil vacío y salía como una centella en persecución del ladrón.

El felino era mucho más rápido y siempre daba alcance al jinete por más que éste corriera. Para evitarlo, el cazador, sin disminuir su furiosa galopada, arrojaba al suelo uno de los cachorros. Incapaz de abandonar tras ella a su cría, la tigresa detenía la persecu-

ción para coger al retoño y devolverlo a su guarida, permitiendo huir al cazador con el resto de la camada.

Así era el asunto hasta la narración de san Ambrosio, en el siglo IV, en la que estableció una variante que daba cabida, precisamente, al espejo. Toda la primera parte de la cacería se mantiene igual. Pero cuando el jinete que ha robado la camada escucha próximo el rugido de la fiera perseguidora, lo que arroja al suelo no es uno de los cachorros sino una esfera de pulido vidrio. Al mirarse en ella, la tigresa ve una imagen de sí misma reducida por la curvada superficie, y confunde esa menuda figura con una de sus crías, de manera que coge la esfera y la lleva de vuelta a su cubil mientras el cazador escapa a uña de caballo con la camada completa.

La historia mezcla la capacidad de realidad y engaño que habita en el espejo. Por un lado, la imagen que la tigresa ve reflejada en el vidrio es tan veraz y exacta, que la toma por uno de sus cachorros. Por otro, a pesar de su fidelidad, la figura no es lo que aparenta, tratándose del reflejo reducido de la propia tigresa.

La fábula de la caza del tigre con el truco del espejo tuvo enorme éxito en los siglos posteriores y los bestiarios medievales difundieron la técnica descrita. En el de Cambridge, son varias las esferas de cristal que arroja el jinete, una tras otra, para mantener entretenida a la fiera con sucesivos engaños. En el de Pierre de Beauvais, los cazadores no esperan a sentir el aliento de la fiera perseguidora en el cogote y, mientras huyen, van poniendo espejos en el camino a medida que avanzan, para que la tigresa crea ver en ellos a sus cachorros robados.

Buscando la tradicional moraleja cristiana propia de estos textos, incluyen matices y sacan conclusiones sobre el espejo y la naturaleza humana. El *Image du monde* de Gossouin dice que el tigre queda fascinado al contemplarse en el espejo, hasta el punto de permitir que lo capturen vivo mientras observa su imagen reflejada. Ya no hay, por tanto, engaño, sino complacencia en verse a sí mismo. El texto del *Valdense* profundiza en este sentido afirmando que la naturaleza del tigre hace que se deleite viendo su figura, como «aquellas mujeres y hombres que se complacen tanto en ver

su belleza corporal» que abandonan sus obligaciones, cambiando los mandamientos de Dios «por su estúpido ornamento». Los severos guardianes de la buena conducta atacan así la vanidad de contemplarse en el espejo.

Con todo, la creencia en la veracidad del espejo no se rompe. En el siglo x, Alhazen habla de los «errores» que se producen en los espejos según sus formas. Para los científicos medievales, las distorsiones provocadas por los espejos curvos son, por tanto, un error. El espejo debe repetir la imagen con fidelidad reconocible. Al no hacerlo así, divulga una imagen errónea. De esta forma vienen a decir que no hay engaño, sino equivocación. Será preciso esperar al siglo XVII para que autores como Risner y Rhodius sustituyan la palabra error por la de falacia, que conduce directamente a la mentira. El espejo no comete errores, sino que es falso en las imágenes que repite. La puerta de la falsía deja paso franco al engaño y el fraude.

Vuelos y apariciones

Distorsiones, reflexiones en ángulo, deformaciones son, está claro, extrañas anomalías de las imágenes, pero todas forman parte de la naturaleza del espejo. Así considerado, no son mentiras. Ni tampoco errores. Como establecen los bestiarios medievales sobre el basilisco, su mirada mortal fulmina pero no tiene malicia. Simplemente, así es su naturaleza.

Igual ocurre con el espejo. Tampoco tiene malicia ni ánimo de engaño al devolver sus reflejos aberrantes. Sólo cumple con su naturaleza. Esto le concede cierta honradez y nobleza que, al contrario, suelen brillar por su ausencia en las personas que lo manejan. La credulidad de la gente y el impulso de los deseos humanos son demasiado tentadores para que no se aprovechen de ellos los desaprensivos y listillos que nunca faltan rondando por ahí a la espera de su oportunidad. En paralelo a la creencia en el carácter cierto de la visión especular, siempre se dieron el artificio y la magia trucada para engañar al iluso.

Artefactos como el amañado pilón que convierte en fantasmal aparición lo que no es más que hábil interpretación de actores contratados eran trucos conocidos desde la antigua Roma. La intervención de niños y vírgenes en el proceso introducía un elemento más para su manipulación, ya que su inocencia no evitaba que el mago los adoctrinase para que «vieran» lo que más le convenía.

Herón de Alejandría, físico y matemático de gran talento que vivió en el siglo II a.C., escribió un notable tratado sobre los espejos que tituló *Catóptrica*. Habla en sus páginas de las imágenes deformadas y los sistemas que permiten verse reflejado «de cabeza, con tres ojos y dos narices». En su *Proposición XV*, describe un mecanismo de espejos mediante el cual la persona que se mire en ellos creerá estar volando suspendido en el aire. Todo un derroche de fantasías hechas realidad en la apariencia del reflejo.

En el siglo I, Claudio Tolomeo escribió sus cinco tomos de *Óptica*. Estudió los efectos ilusorios de los espejos y demostró cómo se podían utilizar para que se vieran objetos en lugares alejados de donde en realidad se encontraban, creando sorprendentes apariciones.

Manejados con habilidad escénica, estos artilugios lograrán, más adelante, que un público crédulo vea moviéndose por el aire a una persona aparentemente real, mientras se le oculta el modelo que da nacimiento a ese asombroso reflejo especular. De la misma forma, harán brotar mágicamente objetos de la nada y resucitar fantasmales espectros flotando pavorosamente en el aire o caminando ante nuestros ojos.

Cornelio Agripa, el filósofo renacentista tachado de brujo diabólico, conocía perfectamente estos manejos. Si utilizaba el espejo visionario, actividad de la que se le acusaba, no se dejaba engañar por sus reflexiones ilusorias, materia que conocía a la perfección. En su *De occulta philosophia* se refiere a estos fenómenos indicando que, por medio de ciertos espejos, «se hacen toda clase de representaciones en el aire tan lejanas como se quiera». Habla también de las divertidas distorsiones que los espejos producen en las figuras, y de aquellos artefactos «en los que se ve al hombre separado de la Tierra y, a la manera de los ángeles, moverse en los aires».

Éstos no son los ángeles de la Cábala cristiana en los que Agripa cree. Para el sabio filósofo, los fenómenos de reflexión nada tienen que ver con la magia, y lo expresa claramente cuando dice que los ignorantes, al contemplar sus efectos, creen ver en ellos «figuras de demonios o espíritus, aunque no sean más que representaciones aproximadas de ellos mismos y carentes de vida».

En el año 1550, Girolamo Cardano describe con todo lujo de detalles qué tipo de espejos deben utilizarse, cómo deben estar colocados y qué debe hacer el sujeto para generar la imagen de un «hombre que vuela».

El espejo es mágico sin necesidad de magia. No precisa la influencia de fuerzas sobrenaturales para crear fenómenos maravillosos. Su propia naturaleza produce asombrosos portentos, aunque sólo lo sean en apariencia. Esta capacidad intrínsecamente mágica fue ampliamente usada por magos, sacerdotes e ilusionistas, aplicándola a todo tipo de propósitos, unos mejores que otros.

Damascus, un discípulo de Plotino que vivió hacia el año 500, habla de una representación de este estilo con fines religiosos, en la que los Reyes Magos aparecían «en lo alto del templo en medio de una luz cegadora». No se podía esperar menos de unos monarcas tenidos como magos y procedentes, precisamente, de Caldea, tierra donde la magia nace, de manera que los fieles quedaban convencidos de su aérea presencia.

También se utilizaba esta técnica en el Egipto faraónico. Según la versión árabe del *Libro de las maravillas*, en Alejandría se celebraba una ceremonia en honor del dios Apis. Durante el acto, sobre la pared del templo aparecía repentinamente una luz intensa y deslumbrante, de aparente origen sobrenatural. Poco a poco, la luminosidad iba cobrando forma, concretándose en un rostro de aspecto severamente paternal y divino, en el que todos identificaban al propio Apis, que se manifestaba ante ellos. Los espejos, según afirman cronistas posteriores, se ocupaban de crear este fenómeno, expertamente manejados por los sacerdotes del templo, y los alejandrinos se marchaban a casa reconfortados por haber visto a su dios en persona.

No era un caso único. En otra antigua obra árabe, se describe una máquina con la que el rey de Bagdad creaba diversas apariciones fantasmales que hacía pasar ante sus súbditos como visiones celestiales y avisos de los dioses.

La gran versatilidad del espejo para proyectar sorprendentes reflejos daba lugar a muy variadas aplicaciones. En los siglos XVI y XVII se puso de moda la llamada *tabula scalata*, una técnica que troceaba en tiras cualquier imagen pintada para recomponerla en su reflejo. Colocando las bandas ocultas en una especie de cortinilla, la imagen se veía completa y perfecta reflejada en un espejo con la inclinación adecuada, sin que se observara de dónde procedía el modelo.

La sensación era realmente impactante. Colgado pero con la parte superior alejada de la pared para formar el ángulo necesario, el espejo quedaba inclinado de manera que no reflejaba a quien se pusiera delante, lo que ya resultaba chocante. Bajo él, pegado a su base, y en posición horizontal, estaba la rejilla o celosía cuya cara oculta lucía, en lamas invisibles, la imagen a representar. El espectador situado frente al espejo, en lugar de verse reflejado, veía en el cristal la figura escondida. El efecto era el de una imagen proyectada sin proyector, o el de una aparición sobrenatural revelada por el espejo.

El padre jesuita Bettini, natural de Bolonia, publicó en 1642 una *Tabula scalata* de moralista perfección. En el tablero horizontal, escrito en la parte visible de las láminas, el espectador podía leer, en latín: «El Resucitado no está aquí. Se puede ver con el espejo, en enigma.» Y, efectivamente, en el espejo se veía reflejada la imagen de Jesucristo Salvador, pintada en el lado invisible de las láminas.

El texto hacía alusión a la famosa epístola de san Pablo a los Corintios, cuando dice que se ve a Dios en un espejo y como enigma. Ese texto, como ya he comentado páginas atrás, hizo que algunos consideraran al apóstol experto cataptromántico que veía a Dios en el espejo.

Manejando el simbólico efecto de los reflejos, el artilugio de Bettini permitía un juego más. La cortinilla horizontal de lamas admitía movimiento. Tirando de una argolla, las bandas que llevaban

el texto escrito desaparecían, enseñando en el tablero el lado que componía la figura del Salvador. Con el cambio, en el espejo se borraba la imagen de Cristo y aparecía mágicamente reflejada la frase ahora invisible.

El diálogo de referencias cruzadas que generaba el mecanismo era de una riqueza sorprendente. Por un lado, estaba la alusión a la famosa epístola y al espejo como instrumento idóneo para ver a Dios y alcanzar su sabiduría. Por otro, la argolla ponía de manifiesto el carácter artificial de la representación, permitiendo cambiar las imágenes reflejadas a voluntad, como si el truco negara la primera afirmación, convirtiéndolo todo en un mundo de apariencias ilusorias. A Buda le habría encantado.

Animados por el engaño, la moraleja o el simple juego, estos artificios, escasos y poco vistos por entonces, causaban credulidad y asombro. Antes de Bettini, autores como Vignole-Danti y Niceron ya habían divulgado *tabulas scalatas* con la imagen del papa Gregorio XIII y del rey Francisco I de Francia y sus demostraciones causaban admiración en las cortes europeas.[2]

Puede que el truco fuera ya viejo en esa época. Muy viejo. Según cuenta Guillebeaud en 1642, los arcadios habían instalado un maravilloso espejo en el templo de Júpiter. Estaba realizado con tanta destreza que, en lugar de reflejar a quien se pusiera delante, mostraba la imagen de los dioses y a Júpiter en su trono. Quizá se tratara de una *tábula scalata*.

Este mismo autor deja constancia de otro fabuloso espejo de la Antigüedad, existente en Esmirna. Su mérito no era desdeñable ya

2. Jean François Niceron, monje, matemático y teólogo, fue un enamorado de la óptica y las sorprendentes distorsiones provocadas por los espejos. Su obra *La perspectiva curiosa*, publicada hacia 1638, impulsó las pinturas con anamorfosis al describir cómo podían generarse utilizando para ello espejos con forma de pirámides, cilindros y conos. En su último libro, *Óptica milagrosa*, ideó amplios salones que se convertían en verdaderas «cajas anamórficas». Los suelos de estas habitaciones tenían el suelo cubierto por indescifrables mosaicos que recomponían su sentido reflejados en las columnas de espejos que decoraban el espacio interior. Estas salas sólo se veían formalmente ordenadas en los espejos.

que consistía en hacer feas las caras de las hermosas mujeres que a él se asomaban, y bellas las de las feas. Una transmutación que repartía felicidad y tristeza a partes iguales.

La técnica también servía para satisfacer la egolatría y el autobombo de los poderosos. Para eso la utilizó, en el siglo XVII, el gran duque de Toscana Cosme de Médicis, ordenando la confección de un espejo que siempre reflejara su imagen y nunca la de quien se pusiera delante. El ya citado Guillebeaud indica que el gran duque encargó dos espejos de este tipo, regalando uno a la República de Venecia y otro al rey Enrique II, para que siempre vieran su rostro.

La magia trucada

Maña, espectáculo y fraude movían la mano de quien manejaba el espejo, creando con sus reflejos un mundo de fantasía y engaño. Cuanto más se fue extendiendo su práctica y divulgando sus leyes, más se aplicaba para provocar admiración o falsa magia. Es fácil imaginar la impresión provocada en los espectadores al utilizar efectos especulares para recrear, por ejemplo, las demoníacas apariciones en la representación teatral de *Fausto*, o en el *Macbeth* de Shakespeare, el espectro de Banquo paseándose por el escenario. Todo un espectáculo. Hasta los petimetres de salón utilizaban estos trucos persiguiendo objetivos tan banales como alcanzar notoriedad social y conquistar a las damas.

El poeta del siglo XVI D'Aubigné realizaba sesiones de este tipo ante las crédulas damiselas de su época. En uno de sus textos reconoce haberlo hecho numerosas veces, describiendo cómo, en una ocasión, embelesó a una dama haciéndola ver en el espejo el rostro de uno de sus tres amantes. Lo consiguió proyectando su imagen real desde el jardín por medio de otro espejo.

Falsear los portentos de la magia se convirtió en algo fácil. El espejo parecía demostrar que las apariciones de entidades sobrenaturales, fantasmas y espectros no eran otra cosa que reflejos creados mañosamente. Descubierto el mecanismo, para algunos racionalistas el mundo se despobló repentinamente de la dimensión

mágica. Llevados por un exceso de lógica y racionalismo, concluyeron que todo era truco y que, lo que es más, todo había sido truco desde el origen de los tiempos.

Jean de Pena, matemático y profesor del Colegio Real de Francia, al estudiar la óptica y catóptrica de Euclides en 1557, determinó que las fantasmales apariciones de las que daban cuenta los autores antiguos no habían sido otra cosa que engaños provocados mediante espejos. Haciendo un repaso de los textos que las narran, ni siquiera salvó la escena bíblica del espectro de Samuel apareciéndose a Saúl convocado por una bruja. No había difunto salido del Seol y el rey Saúl habría sido engañado por la habilidad de una tramposa nigromante manejando con pericia la ilusión de los espejos.

Por supuesto, el asunto no era tan sencillo. La creencia en los demonios estaba férreamente acuñada, al igual que se mantenía la firme seguridad en la existencia de las brujas y sus diabólicos poderes. Lo mismo ocurría con la fe en los milagros, portentos salidos de la mano de Dios para equilibrar la balanza entre el Bien y el Mal.

Este entramado de creencias era tan sólido que, a veces, ni siquiera bastaba con demostrar que el diabólico prodigio estaba trucado para salvarse de la hoguera. La aparición podía ser un fraude pero la bruja, a pesar de todo, era bruja sin remedio y estaba en tratos con el demonio aunque recurriera a la trampa, de manera que terminaba crepitando en el fuego.

Eso le ocurrió, en el siglo XVII, a una famosa bruja francesa de nombre La Voisin. Se decía de ella que asistía a misas negras, oficiadas por el satánico abad Guibourt, y era capaz de adivinar el futuro y levantar a los muertos de sus tumbas. Entre sus mágicas proezas figuraba la de haber evocado el espíritu del señor de Turena sobre su mismísimo sepulcro, para hacerle confesar, delante de su heredero el duque de Bouillon, en qué parte del castillo había escondido sus riquezas.

Entre sus muchas formas de ganarse la vida, La Voisin realizaba sesiones de lecanomancia, es decir, visiones en un barreño de agua. Sólo que, al parecer, su magia estaba trucada. La puesta en escena era perfecta, según aparece en un grabado de la época, titulado precisamente *La adivinadora o los falsos encantamientos*. La

sesión se celebraba en un íntimo gabinete con poca luz, en cuyo centro se colocaba un alto taburete con la jofaina llena de agua. En el techo, coincidiendo justo encima del recipiente, había un espacio circular en el que se podían insertar diferentes láminas con figuras.

Mientras la engañosa bruja hilvanaba su enredo de palabras, hacía que el consultante se inclinara sobre la jofaina, y en el espejo del agua «aparecía» reflejada la imagen colocada en el falso techo. La visión era de gran efecto y el iluso quedaba convencido de haber contemplado la imagen de un fantasma o el rostro de quien le había robado un par de pistolas.

Nigromante, devota de misas negras y adivina, la bruja La Voisin ejercía también otras oscuras profesiones poco recomendables, como las de practicar abortos y elaborar venenos. Al parecer, en estas últimas actividades no hacía trucos.

La mujer no tenía exactamente una buena reputación y fue procesada en marzo de 1679. A pesar de que las pruebas de brujería tenían poco peso por sus conocidos y reiterados fraudes, fue quemada en la hoguera.

Dijera lo que dijese Jean de Pena sobre el carácter ilusorio de las apariciones, la Inquisición tuvo mucho trabajo durante el siglo XVII, época en la que abundaron las brujas y los casos de posesión diabólica. Curiosamente, éstos se dieron sobre todo en conventos de monjas. Gerin Ricard, en su *Historia del ocultismo*, señala que se conservan numerosos documentos de exorcismos realizados en los conventos, en cuyas actas, entre los participantes, firma hasta el mismo demonio exorcizado. Las rúbricas de Astaroth o Asmael figuran entre las demás para reconocer, en papel oficial, que fueron desalojados del cuerpo que poseían. Eso sí que es llevar con rigor las actas.

En trance similar al de la bruja La Voisin se vio otra mujer, un personaje de la corte y de altos vuelos. Se trata de la mariscala De Ancre, cuyo marido, Concini, fue asesinado en 1617 por orden del rey Luis XIII. Sobre un trasfondo de intrigas palaciegas, la mariscala fue condenada a muerte por un sinfín de cosas: prevaricación, espionaje, asesinato... y también por practicar hechizos, manejar talismanes y poseer un anillo grabado con la inscripción: «Dios te curará.»

Entre las acusaciones no faltaba la de asistir a misas negras, en este caso oficiadas por el padre agustino Roger que, según se decía, engordaba un gallo para sacrificarlo en esas diabólicas ceremonias. No hubo delito de brujería que no se sacara a colación, como el de consultar a nigromantes y magos de las ciencias ocultas para forzar a los espíritus. Con tal cúmulo de acusaciones, nada pudo salvar a la mariscala, aunque su única culpa fuera la conspiración política.

La acusación de brujería era un dardo certero y eficaz, una envenenada saeta que producía su mortal efecto aunque el acusado hubiera trucado su magia o, todavía peor, jamás hubiera practicado tales artes.

Falsear la magia con el hábil manejo de los espejos y otras mañas podía llenar la bolsa del brujo, pero no le salvaba de la hoguera si era procesado. Aunque recurrir al engaño y la triquiñuela demostraba bien a las claras que el diablo nada tenía que ver en el asunto, el hechicero terminaba en la hoguera condenado por pacto satánico. Entre el año 1575 y el 1700, la Inquisición procesó a un millón de brujos.[3]

La Academia de los Secretos

A partir de los descubrimientos de la óptica, el espejo pasó a tener tres caras. La primera era la luminosa, que reflejaba el poder y la sabiduría de las entidades celestes. La segunda era su reverso, la cara oscura que mostraba el «culo del Diablo», en la cual asomaban demonios y espectros desencarnados. En la tercera se manifestaban los reflejos aberrantes y las réplicas del truco y el engaño. La brillante superficie del cristal alcanzó el más alto grado de ambigüedad y

3. Poco tiempo le quedaba ya a la Inquisición para seguir cometiendo semejantes masacres. En Francia, el rey Luis XV suprimió la pena de muerte por crímenes de brujería hacia el año 1731. Las artes oscuras continuaron estando prohibidas pero, por lo menos, quienes las practicaban no se jugaban la vida en ello.

enigma porque ninguno de estos tres campos quitó espacio o protagonismo a los otros dos. Se sumaron unos a otros para aumentar el misterio, y el reflejo se hizo infinito.

A mediados del siglo XVI, Giambattista della Porta publicó su *Magia naturalis* demostrando un asombroso conocimiento en múltiples campos, desde la agricultura y la ingeniería a la alquimia y la escritura invisible. Interesado también en las ciencias ocultas, fundó con un grupo de amigos la Academia de los Secretos, y su gusto por la astrología, los horóscopos y las profecías le causaron más de un problema con la Inquisición. De hecho, el Alto Tribunal clausuró la Academia, aunque sus miembros pudieron librarse sin condena. La ciencia, por entonces, cabalgaba todavía entre la razón y el portento, y así se manifiesta en las obras de este científico, que estudió con detenimiento el asombroso funcionamiento de los espejos.

Admirado por los fenómenos que se producían en sus reflejos, Della Porta describió cómo colocar espejos en torno a una vela para amplificar la luz y multiplicar el rebote de su imagen hasta producir un bosque de luminarias. Enseñó cómo manejar un espejo cóncavo para que la imagen del rostro apareciera invertida. Detalló el funcionamiento de la cámara oscura y los mil trucos que se podían crear mediante espejos de distintas formas. Él mismo se jactaba de haber hecho burla de las mujeres más guapas, haciendo que se miraran en espejos trucados para enfrentarse a su reflejo convertidas «en un asno, un perro o un cerdo». El espejo es una fuente inagotable de cambios y transformaciones, y el truco de conseguir que las guapas se vean feas parece haber sido uno de los entretenimientos preferido por los varones.

Della Porta fue un impulsor del manejo especular pero, un siglo después, el mayor divulgador de la magia engañosa del espejo fue, sin duda, el jesuita alemán Athanasius Kircher. Ya en pleno Barroco, la asombrosa capacidad de este científico para abarcar una enorme variedad de conocimientos recuerda el modelo de los sabios renacentistas y supera ampliamente a Della Porta. Prácticamente no hubo disciplina que el jesuita de la Contrarreforma no manejara. Se le considera el padre de la geología y escribió sobre

medicina, egiptología, óptica, matemáticas, historia, magnetismo, lógica... Fue, en fin, un sabio del conocimiento universal.

Su pensamiento entronca con la corriente neoplatónica que hizo soportar tantas acusaciones de brujería a personas como Ficino, Pico della Mirandola, Giordano Bruno, John Dee y demás conocidos. Una línea en la que se dan la mano la fe y la razón, consiguiendo hacer compatible la ciencia con la magia, aunque fuera en un equilibrio lleno de inestables oquedades.

Como en el caso de sus antecesores, la filosofía del mundo defendida por Kircher partía de la relación existente entre el «arriba» y el «abajo» a través de la red de influencias tejida por los nombres poderosos de Dios, las entidades angélicas y las esferas planetarias. Por ese entramado llegaba a los hombres la fuerza de la sabiduría divina, reflejada como en un juego de espejos. «El divino Dioniso testifica –dice Kircher– que todas las cosas creadas no son más que espejos que reflejan para nosotros los rayos de la divina sabiduría.»

En sus obras, el científico alemán no se cansa de citar a los autores señalados y, sobre todo, se refiere al *Corpus hermeticum* del nebuloso Hermes Trimegisto, a quien atribuye el origen fundacional de toda esta visión filosófica que, según el jesuita, arranca del antiguo Egipto para impregnar las culturas y religiones de Grecia y Roma.

Entre los numerosos conocimientos que Kircher manejaba con soltura figuraban la Cábala y las ciencias ocultas, muy divulgadas entonces. La edición de textos sobre estas materias era abundante, y a principios del XVII se publicaron los manifiestos de la Fraternidad Rosacruz, que tuvieron gran éxito, amplificando el eco de la corriente de esoterismo cristiano nacida en el Renacimiento.[4]

4. Dentro del movimiento de la Contrarreforma organizado por la Iglesia católica para ganar terreno al protestantismo, se dio un detalle curioso: la Compañía de Jesús intentó apropiarse de la fraternidad rosacruciana. Había muchos puntos en común en la defensa de los valores cristianos, de manera que los jesuitas comenzaron a utilizar los símbolos de la fraternidad, sobre todo esa rosa mística plantada sobre la cruz que tan bien les iba, pretendiendo hacerse con la organización. Incluso se publicó en Bruselas, en 1619, la obra titulada elocuentemente *Rosa-Jesuitica, oder Jesuitische Rotgesellen*, de incier-

Si bien repudiaba la magia negra, el jesuita no tenía empacho en hablar de ella. Desveló las trampas que utilizaban los antiguos egipcios para introducir mágicamente demonios en sus estatuas al objeto de que éstas hablaran. Defendió, y aplicó, la magia natural. Sin abandonar el materialismo aristotélico propio del buen católico, creía que la naturaleza era una dimensión cargada de poderes ocultos y no ponía en duda la existencia de hadas y seres fabulosos como unicornios, grifos y sirenas. Afirmaba, incluso, que tenía en su museo el esqueleto de una de estas sirenas, con su correspondiente espina de pescado que sujetaba la cola.

El arte de la luz y de la sombra

Interesado en los prodigios de la magia, Kircher se sintió cautivado por la inagotable capacidad del espejo para crear fantasías y dedicó a esta materia una de sus obras, *El arte de la luz y la sombra*, publicada en Roma en 1646. En sus páginas describió todo tipo de espejos y artefactos, acompañados de espléndidos grabados explicativos, en los que las imágenes se deformaban, se invertían, se transformaban, se multiplicaban sin límite o se desvanecían misteriosamente. Nada permanecía igual tras reflejarse en el espejo y el mundo se poblaba de luces y sombras, de figuras fantasmales y monstruos deformes.

En sus detallados diseños, la broma con la que Della Porta convertía a las mujeres bellas en feos animales se concreta en una máquina catóptrica compuesta por una rueda octogonal y un espejo plano. Oculta en una gran caja con la parte superior abierta, cada cara del octógono tenía pintada la cabeza de un animal: asno, ciervo, buey... el que se quisiera.

Sobre la caja, situado frente a una ventana por la que entraba la luz, se colocaba el espejo plano, un espejo polidíctico vertical pero

---

ta autoría, en la que se llegaba a decir que la secreta Orden Rosacruz no era otra que la Compañía de Jesús. El intento no tuvo demasiado éxito, pero ilustra las creencias católicas de la época y sirve para dar un marco de referencia al pensamiento del jesuita Athanasius Kircher.

de inclinación variable cuyo ángulo se manejaba mediante un juego de poleas. Quien mirara el espejo desde el lugar correcto, se veía a sí mismo con la cabeza del animal en cuestión. Girando la rueda por medio de una manivela, los animales se iban cambiando y el juego de las metamorfosis se multiplicaba.

Modificando el escenario y las imágenes, la broma podía convertirse en fantasmal desfile de espectros en la penumbra de una habitación. O en muestrario de rostros deformes y cadavéricos que sustituían la cara de quien se mirara en el espejo. Como el oráculo especular de Patrás, en la antigua Grecia, el espejo parecía mostrar la premonición de la muerte a quien se viera en su ambigua luz.

Los prodigios de Kircher no tienen término y detalla artilugios que alcanzan el «más difícil todavía» de convertir en mujer el reflejo del hombre que se mira, y viceversa. Cambio de sexo instantáneo. Combinando hábilmente espejos planos con otros de forma cilíndrica y piramidal, las imágenes se descomponen y las anamorfosis se reconstruyen por arte de magia ante los ojos del espectador asombrado.

En ocasiones, el hábil mago no necesita complejas maquinarias para provocar el asombro. Le basta un par de espejos lisos para que quien se mire vea su rostro convertido sólo en boca y frente, y carente de todo lo demás. Según se incline uno de los batientes, recuperará la nariz pero no la normalidad, ya que asomarán cuatro ojos en lugar de dos. Se intuye ya el terror que, más tarde, explotará el cine, con la imagen clásica del protagonista viendo cómo se le deforma el rostro hasta la náusea en el espejo, sometido a la presunta posesión de algún ente maléfico. Un susto de manual para el espectador, y una falsa alarma, ya que suele tratarse de una alucinación o un mal sueño.

«Si quieres parecer una cabra –escribe Kircher–, coge un espejo ondulado con dos jorobas y te verás con el aspecto de un sátiro cornudo, arrugado, horrible, con la boca ridículamente abierta.» Siendo éstos sus efectos, no es extraño que los espejos redondos con la superficie llena de jorobas se conocieran en la época con el nombre de *espejos brujos*.

En otros, la imagen del reflejo se licúa, fluye, cambia, se multiplica, se invierte, se deforma. Te hace ver el monstruo que llevas dentro, sentir la amenaza de la disgregación que te agota en la nada. «Proteo –concluye el mago jesuita– no se transforma tanto y tan diversamente como estas metamorfosis especulares.» Con esta frase nos recuerda al Viejo del Mar de la mitología griega que, asumiendo la capacidad del agua que representa, cambia de forma a voluntad en un juego de apariencias infinitas. El agua y el espejo siguen siendo la misma cosa.

La catóptrica, llevada a este manejo de ingenios, se convirtió en codiciado espectáculo de salón, en ilustrado repertorio de sustos y asombros. Kircher estaba muy solicitado para animar con sus exhibiciones determinados eventos, y eso le provocó algún que otro disgusto.

Cuando no tenía más de veintitrés años, le encargaron que entretuviera al arzobispo de Mainz durante su estancia en Heiligenstadt. El joven jesuita realizó tales portentos con el espejo que se extendió el rumor de que practicaba la magia negra. A partir de entonces tuvo gran cuidado en aclarar, una y otra vez, que los efectos provocados con su habilidad se debían exclusivamente a la aplicación racional de las leyes de la naturaleza y los principios de la ciencia. El espejo no es inocente ni siquiera cuando se toma como un juego.

Gaspar Schott, alumno de Kircher, describe uno de los prodigios que le enseñó su maestro: la imagen de un Niño Jesús flotando en el aire sobre una columna de mármol que contribuía a dotarla de realismo. Parecía real hasta que se alargaba la mano para tocarla, momento en el que desvelaba su condición ilusoria.

El fenómeno se conseguía mediante un espejo cilíndrico, un tubo con las paredes interiores especuladas en cuyo fondo se ponía la figura del Niño Jesús, que salía proyectada. De esta forma, espejo y estatua quedaban ocultos a los ojos del espectador, que sólo veía la imagen en el aire o, como en este caso, colocada en lo alto de una columna como si se tratara de una escultura real. Es el precedente de las proyecciones holográficas, como la linterna mágica lo es del cine, las diapositivas o las tediosas transparencias de las reuniones de empresa.

«Son innumerables los milagros que pueden producirse de este modo –señala Kircher–. Si una imagen colocada en el fondo del espejo puede ser puesta en movimiento, el espectáculo será mucho más raro.» Efectivamente, si el tubo de espejo tiene el suficiente tamaño, puede dar cabida a una persona que, tumbada en el suelo, actúe representando una escena. Su imagen aparecerá entonces fuera del espejo, de pie y moviéndose en el aire. Un espectro animado, un fantasma que te señala con el dedo. Si a la imagen se añade el adecuado efecto de sonido, con una voz y un mensaje que acompañe el discurso de los gestos, y todo montado adecuadamente para que el espectador sólo vea el «fantasma», el efecto puede ser aterrador.

Sin llegar a esos extremos, se podían crear representaciones sumamente llamativas. Por ejemplo, proyectar la imagen de un fuego, una hoguera ficticia ardiendo sobre un pedestal real, en cuyas visibles llamas el mago era capaz de introducir la mano sin sufrir la menor quemadura para pasmo de quien lo viera.

La Compañía de Jesús, en Roma, no puso obstáculos a las investigaciones de Kircher. Incluso le cedió el espacio necesario para instalar su museo Kircheriano, una exhibición de mecanismos catóptricos, linternas mágicas, teatros ilusorios, ingenios científicos y curiosidades. Fue uno de los primeros museos abierto al público de la Historia.[5]

Humo y espejos

Con estos descubrimientos, trucar la magia era ya asunto fácil y el mago pasaba a ser un embaucador o un profesional del espectácu-

5. Alcanzada ya la fama, Athanasius Kircher ejerció una importante influencia en el desarrollo científico posterior. Leibnitz fue uno de sus alumnos, y al colegio de los jesuitas de Roma donde vivió le iban a visitar estudiosos y artistas de todo el mundo, a los que mostraba sus experimentos. El pintor Nicolás Poussin aprendió con él la geometría perspectiva y el jesuita familiarizó a Velázquez con el asombro de la imagen especular, además de enseñarle algunas mañas catóptricas con las que el pintor entretenía a veces a los reyes en la corte madrileña de los Austrias.

lo. A finales del siglo XVIII, Wiegleb, en su *Magia natural*, describe una máquina, atribuida a Eckartshausen, para falsear la aparición de los muertos.

Se trataba de un artefacto compuesto por un espejo cóncavo, un brasero y un juego de placas de marfil pintadas con diferentes modelos de cabellos, frente, ojos, nariz, orejas, boca, mentón, etc. La combinación de estas láminas, que se insertaban en un bastidor, permitía componer ochocientos rostros distintos.

El atribulado deudo que deseaba entrar en contacto con el espíritu de algún familiar o amigo fallecido acudía al aparentemente experto nigromante. En la primera parte de la sesión, éste le preguntaba a quién quería ver, aduciendo que cuantos más datos tuviera mejor se podía concentrar en la evocación del difunto. Así se enteraba de si era hombre o mujer y de cómo eran sus ojos, su nariz y su boca, hasta obtener una descripción que permitía componer el rostro adecuado manejando las tablillas de marfil, haciéndolo, claro es, a espaldas del consultante. Era similar a la confección de un retrato robot con los programas informáticos actuales, pero más rudimentario.

Entonces se pasaba a la sala de videncia propiamente dicha, en la que había un brasero y donde el espejo quedaba oculto en una caja, al igual que el bastidor con el rostro que se deslizaba sobre él. No había más que echar incienso sobre el brasero encendido para que la cara del difunto, proyectada por el escondido espejo, apareciera fantasmalmente visible en la humareda.

La densidad del humo actuaba como pantalla y su turbulencia disimulaba las ligeras inexactitudes de los rasgos, haciendo todavía más creíble y espectral la aparición. El ingenio funcionaba como una linterna mágica, y era difícil no caer en la trampa de su hechizo viendo flotar la imagen en las evanescentes volutas de humo. El efecto era el de una aparición en toda regla.

Con estos trucos, y muchos otros que se apoyaban en los espejos para provocar apariciones, era fácil ganarse los cuartos a costa de la credulidad de la gente. La magia, a este nivel, era cuestión de ciencia y engaño.

Explotando sus espectaculares efectos, la aparición de fantasmas se convirtió en un fenómeno teatral de gran éxito durante el si-

glo XIX. Fue John Henry Pepper, director del Royal Polytechnic Institute de Londres, quien se ocupó de dar el gran salto desarrollando, en 1863, un ingenio que permitía ver a los fantasmas plantados en el escenario e interactuando con los actores de carne y hueso.

El sistema era francamente sencillo. En el escenario se colocaba una luna de vidrio pulido frente al público e inclinada en un ángulo de 45°. Desde los asientos, el cristal resultaba invisible por transparente. En el foso, oculto a la vista de los espectadores y colocado sobre una tarima en ángulo para coincidir debidamente con el espejo, se situaba el actor que hacía de fantasma. Cuando se le iluminaba con un foco, su imagen aparecía sobre las tablas, reflejada en el, por lo demás, invisible vidrio. La figura del espectro parecía tener vida y se movía en el mismo plano que los demás actores.

Como es lógico, el fantasmal reflejo repetía todos los gestos, movimientos y expresiones que hiciera el actor en el foso, cumpliendo su papel en la escena. El efecto que esta visión provocaba en los espectadores era impresionante. Los actores no podían ver al fantasma pero, sabiendo dónde estaba y ajustándose al oportuno guión, lo señalaban y se comportaban como si el espectro estuviera presente también para ellos.

El truco servía para representar serias obras teatrales, elaborados espectáculos de magia y burlescos entretenimientos en los que, por ejemplo, se hacía subir al escenario a un miembro del público, del cual se hacía inocente burla. El fantasma proyectado en esas ocasiones solía ser el de una bella y sensual mujer, provocativamente vestida, que se exhibía bailando ante él e incitándolo con alegre descaro. El ingenuo varón no podía ver al atractivo fantasma, pero el público sí, y se reía a rabiar con estas demostraciones.

El invento de Pepper no era el único artilugio capaz de llevar fantasmas al espacio escénico. Mecanismos con espejos cóncavos, luces y lentes, linternas mágicas y tenues velos que servían de invisibles pantallas poblaban las tablas de terroríficas apariciones, rostros espantosos, monstruos amenazadores y todo tipo de horripilantes espectros.

Los magos que centraban sus espectáculos en estos prodigios tuvieron un gran reconocimiento en el Londres victoriano y viajaban a

exhibir su arte en los mejores teatros de Europa. El público, en general, sabía que se trataba de trucos, pero los fenómenos visibles resultaban tan creíbles que un amplio sector quedaba convencido de la realidad de los fantasmas que aparecían en escena convocados por el mago. Resulta difícil resistirse a lo que ves con tus propios ojos.

En su *Historia de los espejos*, Pendergrast recoge las famosas actuaciones de Joseph Inglish en 1865, haciendo de «coronel Stodare». Interpretaba el papel de un aventurero explorador que regresaba de lejanas y misteriosas tierras egipcias para mostrar algo que había encontrado allí: la Esfinge.

En el escenario se delimitaba, con altas cortinas, un espacio en U de unos tres metros de ancho, en el que se colocaba una mesa de tres patas, limpia y sin mantel. Todo a la vista del público, sin trampa ni cartón. El coronel salía a escena llevando en las manos una pequeña caja que colocaba sobre la mesa. No había más utensilios a la vista.

Al abrir la puerta delantera de la caja, en su interior aparecía una cabeza humana tocada con un turbante egipcio. Su tez era oscura y tenía los ojos cerrados. Obviamente, parecía una cabeza decapitada. El resto del cuerpo no podía estar bajo la mesa ya que no había mantel que lo ocultara, las tres patas eran perfectamente visibles y, tras ellas, podían distinguirse las cortinas que cerraban el espacio de la actuación.

Cuando el coronel Stodare exclamaba: «¡Esfinge, despierta!», la cabeza abría los ojos como si, efectivamente, saliera de un enigmático sueño. Luego, lentamente, se giraba mirando a derecha y a izquierda. Y hablaba, contestando preguntas y recitando oráculos. Al público le daba un vuelco el corazón. Cuando el número terminaba, Stodare cerraba nuevamente la caja y se la llevaba tranquilamente bajo el brazo, con la cabeza dentro.

Eso, al menos, era lo que parecía. La magia, como debe ser, estaba en los espejos. Concretamente en dos espejos planos unidos para formar ángulo recto, colocados bajo la mesa de forma que las tres patas ocultaban sus cantos. En ellos se reflejaban las cortinas laterales, idénticas a las del fondo, creando la ilusión de que el espacio bajo el tablero quedaba libre, visible y vacío.

Tras los espejos, tapado por ellos ante el público, se ocultaba un colaborador de Stodare, con la piel adecuadamente oscurecida y tocado con turbante. Arrodillado, metía la cabeza en el interior de la caja por una abertura practicada en el tablero de la mesa. Quien no conociera el truco quedaba convencido de estar viendo una cabeza decapitada que miraba a su alrededor con ojos inteligentes y hablaba contestando las preguntas que se le hicieran.

Un castillo encantado en los Cárpatos

Los magos de escenario se ocupaban de guardar celosamente el secreto de sus prodigios escénicos, ya que fama y sustento dependían de ello. Todos los artistas de la magia escénica utilizaban estas técnicas pero, mientras los magos «normales» extraviaban palomas ante el público, Harry Houdini hizo desaparecer un elefante verdadero en escena, como si se desvaneciera en la nada. El Gran Houdini sabía marcar la diferencia.

El ilusionista, una película del año 2006, plasma con buena fotografía la historia de uno de esos magos, rodeados de gloria y misterio, del siglo XIX. Ambientada en Viena y dirigida por Neil Burger, lleva a la pantalla el relato de Steve Millhauser titulado *Eisenheim, the Illusionist*. Edward Norton interpreta al mago Eisenheim y Jessica Biel a la hermosa Sophie von Teschen, una aristócrata vienesa a la que el príncipe heredero Leopold considera de su exclusiva propiedad.

Eisenheim es un mago de teatro que, con gran realismo, crea asombros y apariciones en escena. La película, obviamente, no revela el truco, pero recrea las mañas que los prestidigitadores de la época empleaban para revivir espectros y ánimas ante los pasmados espectadores. Niños que murieron y seres del Más Allá cobran sobrenatural presencia sobre las tablas del escenario. Burger transmite muy bien la mezcla de duda y credulidad que arrebataba al público de entonces, acompañada por la sorpresa y el miedo. Para unos, Eisenheim era un poderoso nigromante que levantaba a los

muertos de sus tumbas. Para otros, se trataba de un hábil prestidigitador manejando elaborados ingenios.

En cierto modo, durante esa centuria la magia de humo y espejos tuvo más éxito y seguidores que la «de verdad». Los teatros se llenaban para ver estos enigmáticos espectáculos y la literatura la empleó también para tramar sus argumentos. El escritor Julio Verne, famoso autor de *La vuelta al mundo en ochenta días*, hizo de la falsa magia el nudo de una de sus novelas, titulada *El castillo de los Cárpatos*.[6] Amante de la ciencia y de la intriga, a lo largo de sus páginas Verne demuestra un gran conocimiento de los sistemas que empleaban los magos en sus representaciones.

Ningún lugar mejor que Transilvania para ambientar una narración de terror, y allí es donde Verne sitúa la acción, en un pueblo de las agrestes laderas de los Cárpatos llamado Werst. Aupado en una cresta de esos salvajes montes, un castillo alza sus macizas y abandonadas murallas. Su dueño es el barón Rodolfo de Gortz, a quien los lugareños dan por muerto en lejanas guerras.

Con las solitarias almenas emergiendo en la ambigüedad de la niebla, su ominosa silueta en lo alto de los riscos era motivo de todo tipo de rumores sobre demonios, fantasmas y, cómo no, vampiros, una verdadera tradición local. Estas historias se vieron con-

6. Julio Verne, escritor francés nacido en 1828, está considerado el padre de la novela científica y uno de los precursores de la ciencia ficción moderna. Tuvo una abundante producción literaria y muchas de sus novelas son hoy mundialmente conocidas, como *Cinco semanas en globo*, *La isla misteriosa* y *Viaje al centro de la Tierra*. Los conocimientos científicos ocupan un papel fundamental en sus tramas y su fabulosa intuición le hizo anticipar en sus textos inventos que no serían realidad hasta mucho tiempo después de su muerte. Por ejemplo, el submarino creado por el capitán Nemo en su novela *Veinte mil leguas de viaje submarino*, escrita en 1870. También el avión, con la nave voladora *Albatros* que sale en *Robur el Conquistador*. Imaginó, por supuesto, el viaje a la Luna en su narración *De la Tierra a la Luna*. No fue el primero en hacerlo, pero tuvo el asombroso acierto de que su nave espacial de ficción despegara rumbo a nuestro satélite de un lugar de Florida llamado cabo Cañaveral. Precisamente desde allí se realizaría, en 1969, el lanzamiento del *Apolo XI*, nave que convirtió al astronauta Neil Armstrong en el primer hombre que pisó la Luna. Julio Verne fue adivino en muchas cosas.

firmadas cuando, un día, los lugareños vieron salir humo por una de sus chimeneas.

Algún demonio se calentaba en los antiguos salones del castillo, y en su entorno se produjeron sorprendentes fenómenos. Se escuchaba el tañido de solitarias campanas acompañado de ruidos estremecedores y, por las noches, el cielo se poblaba de formas espectrales. Monstruos, dragones con cola de serpiente, hipogrifos de alas desmesuradas, cuervos gigantescos y enormes vampiros volaban hacia las nubes. No cabía duda, el diablo andaba suelto en el castillo de Gortz.

Así las cosas, dos forasteros llegan a Werst, instalándose en la posada El Rey Matías: el joven conde Franz de Télek, convaleciente de un amor trágico, y su ayudante Rotzko. Cuando el conde se entera de los rumores sobre el castillo, empalidece. Conoce al barón Rodolfo de Gortz y sabe que no está muerto. Es más, ambos habían competido, en Nápoles, por el amor de la bellísima cantante Stilla. Ganó el conde Franz, pero la joven enamorada murió repentinamente, en plena actuación sobre las tablas del escenario. Gortz desapareció y Franz quedó con el corazón destrozado de pena.

Analizando los extraños fenómenos que tienen aterrorizado al pueblo, el joven conde comienza a sospechar que Stilla no está muerta sino raptada por el malvado barón Rodolfo y prisionera en el sombrío castillo de las montañas. Impulsado por una esperanza irracional, trepa hasta la encumbrada fortaleza. Atónito, ve a su añorada Stilla asomada a la terraza del baluarte, tan bella como siempre, y escucha su melodioso canto. ¡Stilla vive!

Confirmadas sus sospechas, se interna en el castillo y sube hasta el torreón. En el amplio salón hay una tarima brillantemente iluminada. Sobre ella está Stilla, el amor de su vida, y la escucha cantar el final de *Orlando*, como el día de su muerte. En el otro extremo de la habitación, sentado en un amplio butacón, el barón Rodolfo de Gortz contempla la actuación de la diva con ojos devotos, cautivado por el sublime canto.

Franz está dispuesto a rescatar a su amada y se abalanza hacia ella. Se interpone el barón, esgrimiendo un cuchillo. El arma avanza para clavarse en la inmóvil Stilla. Sin comprender lo que ocurre,

el atónito conde Franz escucha un tintineo de cristales y ve desaparecer a su amor en un estallido de vidrios que caen sobre el estrado.

En esta narración, Verne utiliza todos los mecanismos característicos de los magos que colmaban de prodigios sus espectáculos, y los explica finalmente al interesado lector. El lúgubre barón de Gortz, enamorado de la bella Stilla y de su voz insuperable, había grabado sus actuaciones y encargado un magnífico retrato de la cantante. Tras la muerte de la diva, huyó del mundo, refugiándose en el remoto castillo de los Cárpatos junto a su fiel acompañante Orfanik, un genio excéntrico y medio loco.

En el castillo, Orfanik instaló la maquinaria para crear su nocturno espectáculo de luz y sonido, con la finalidad de que la gente tomara el lugar por encantado y no se acercara a sus murallas. Con grandes reflectores utilizados como linternas mágicas, proyectaba imágenes de monstruos y vampiros sobre el velo de las nubes. Hacía sonar la campana de la capilla y emitía ruidos pavorosos previamente grabados. La lívida palidez que alumbraba la noche se lograba echando sal marina a un fuego cuyas llamas, reflejadas mediante un espejo, producían esa espectral claridad.

La aparición de Stilla en la terraza y en la última escena del torreón, la realizaba Orfanik proyectando el retrato de la cantante a través de espejos, tal y como hacían los magos de escenario con el actor fantasmal oculto en el foso. La voz procedía de las grabaciones que el barón había realizado en Nápoles.

No falta un detalle. Con este elaborado instrumental, Rodolfo de Gortz se ensimismaba contemplando la imagen de Stilla y escuchaba su hermoso canto como si no hubiera muerto. El joven conde Franz, que no conocía el truco, creyó que su amada seguía viva. No podía negar la realidad de lo que veía con sus propios ojos y escuchaba con sus oídos.

El barón Rodolfo murió cuando hizo volar el castillo con dinamita. El conde Franz de Télek perdió la razón. La visión de su amada deshaciéndose en una lluvia de cristales fue más de lo que podía soportar, y enloqueció. El espejo había trastornado su mente.

AMPLIANDO EL MUNDO

Crear fantasías y equívocos que podían enloquecer a la gente, como le ocurre al conde Franz en la novela de Julio Verne, era tan sólo una de las múltiples aplicaciones del espejo. Pronto se descubrió que, sin necesidad de añadirle complicados mecanismos, el espejo creaba réplicas, aumentaba la luminosidad, ampliaba las perspectivas y los espacios y generaba imágenes con reconfortante abundancia. Volcando la generosidad de sus reflejos, el espejo añadía mundo al mundo, lo hacía más grande y luminoso, aumentaba lo que había.

El espejo era un cuerno de la abundancia de cuya superficie no paraban de brotar imágenes. Era un lujo y, a su vez, creaba lujo al multiplicar la realidad existente, sobre todo si ésta era hermosa y gratificante. En el siglo XVII un buen espejo era caro pero, aparte de la nobleza y el clero, existía ya una pequeña burguesía que podía permitirse ese gasto. Los mejores espejos se fabricaban en Venecia con fórmulas y técnicas que guardaban celosamente para sí los artesanos. Dados los enormes beneficios que producía su comercio, constituían un verdadero secreto de Estado.[7]

7. En el siglo XVII, los intentos de Francia por hacerse con el secreto de fabricación de los espejos venecianos dieron lugar a una verdadera trama de espionaje, intrigas y conflictos diplomáticos. Defendiendo el monopolio de su elaboración, el Consejo de Venecia dictó drásticas medidas para controlar a los operarios del sector, estableciendo penas de cárcel para la familia de todo trabajador que hubiera trasladado «su talento a un país extranjero». Si no conseguían que el tránsfuga regresara, se enviaba un sicario para matarlo, liberando tras su muerte a la familia encarcelada. Aun así, Francia logró atraer a su reino a varios artesanos venecianos, tentados por las grandes sumas de dinero que les pagaba. Hubo mucho movimiento de embajadores, contraofertas de Venecia para que regresaran y chantajes diversos. Algunos volvieron a Murano, presionados por sus familias. Otros se quedaron, y también llegaron nuevos emigrantes clandestinos. Fruto de estas experiencias y conocimientos robados, Abraham Thévart instaló una fábrica de espejos en el barrio de Saint-Gobain de París en 1693. Poco después, Luis XIV fundó con ella la Compañía Real del Cristal de Francia. El control que mantenía sobre sus operarios era casi tan celoso como el que se aplicaba en Murano: ningún trabajador podía alejarse de la fábrica más de una legua. Hoy en día, con el nombre de Saint-Gobain, se ha convertido en una poderosa multinacional.

En la isla de Murano se levantaron las fábricas en las que los espejeros venecianos elaboraban sus codiciados productos, solicitados por todas las cortes europeas. Cubriendo las paredes de los salones de baile, incrementaban el brillo de las luces y repetían incansables la elegancia y belleza de los asistentes, el lujo de vestidos y joyas, la gracia de los bailarines moviéndose. En esas fiestas, todo brillaba, todo resplandecía, todo era hermoso y exuberante.

A partir de 1661, en Francia reinaba Luis XIV, el Rey Sol, monarca que encontró en el espejo el adecuado símbolo de su esplendor y decoró con lunas reflectantes sus habitaciones, sus carruajes y las casas de sus amantes. Se pusieron de moda los enormes salones de cuyas paredes colgaban grandes espejos enmarcados, y también los más íntimos y coquetos gabinetes de espejos. Incluso los vestidos y sombreros incorporaban mínimos espejos en su elaborada ornamentación. La vida cortesana era una orgía de reflejos.

En 1684 se terminó de montar la Sala de Espejos de Versalles, un ascua de lujo y fulgor. Sus diecisiete gigantescos espejos, conteniendo cada uno dieciocho lunas, encendían el aire de brillantes luces y duplicaban la ostentación de enjoyados escotes y emperifolladas vestimentas. Hábilmente situados para reflejar en su superficie los hermosos jardines que rodeaban la sala, trasladaban la naturaleza a su interior. Recluidos en sus marcos, los espejos parecían espacios vacíos que se confundían con ventanas abiertas al ajardinado exterior. La Sala de Espejos fue una de las joyas del reinado de Luis XIV y, ayudada por la exuberancia de sedas, aderezos y peinados, dio sentido a la expresión «lujo versallesco».

El ejemplo cundió y se trasladó a otras cortes europeas. El espejo se utilizaba para engrandecer la naturaleza, para realzar espacios y efectos. En Versalles se emplearon para completar, en su reflejo, motivos decorativos inacabados. Realizada una mitad, la obra alcanzaba la plenitud final con su reflejo simétrico.

Se crearon galerías de espejos en las que todo se convertía en un juego de originales y réplicas indiferenciables. En 1711, el arquitecto Paul Decker elaboró un complejo diseño de grutas espejadas situadas, a su vez, en una galería de espejos. Cuevas tapizadas de espejos como el interior de brillantes geodas escondían luces

cuya amplificada claridad salía proyectada para rebotar en los espejos exteriores, dando vida a cristales coloreados, duplicando cascadas de agua, haciendo emerger de la nada rostros grotescos e inscripciones presuntamente oraculares. El estallido multicolor de luces, formas y brillos se amplificaba colocando algunos espejos deformantes que devolvían los rostros duplicados, invertidos, alargados. El resultado era una verdadera algarabía de estímulos visuales que aturdía y desorientaba.

Empleado como motivo de espectáculo y diversión, el espejo continuó haciendo su magia. En el siglo XVIII ya había un parque de atracciones en Londres, el Jenny's Whim, con una galería de espejos deformantes en la que el espectador sufría todo tipo de transformaciones grotescas según la iba recorriendo. Las familias se entretenían contemplándose convertidos en enanos, gigantes, gordos, flacos, en una transición que transformaba sus cuerpos en las más absurdas apariencias. A mediados del siglo XX, esta atracción era imprescindible en las ferias ambulantes que recorrían los pueblos.

Los laberintos de espejos eran más difíciles de encontrar. Estrechos pasillos con paredes y techo reflectantes creaban un dédalo de imágenes imposible de transitar. Todo se repetía en ellos replicándose hasta el infinito, el camino parecía seguir por donde no era y sólo el tacto deparaba alguna seguridad en un espacio que se hacía inmenso cuando en realidad ocupaba pocos metros cuadrados.

El Laberinto de Espejos de Praga se creó en 1891, completado posteriormente con una galería de espejos deformantes. Este tipo de entretenimientos resultaba tan novedoso y atractivo que, para la Exposición Nacional Suiza celebrada en Ginebra en 1896, el arquitecto Heinrich Ernst construyó un laberinto de espejos ambientado en el palacio de la Alhambra granadina. Tuvo tanto éxito que, al término de la exposición, lo trasladaron a Lucerna.

Algunos años antes, en el museo de Cera de Grevin, en París, se inauguró el Palacio de los Espejismos, una gran sala con paredes de espejo donde las luces contribuían al juego desconcertante de los reflejos infinitos mientras aparecían y desaparecían figuras de anima-

les y personajes exóticos. La decoración «reflejada» cambiaba y tan pronto se encontraba uno sumergido en plena selva como en un mercado oriental, incrementando el asombro y el mareo.

La sala y el laberinto de espejos constituyen uno de los más llamativos escenarios para el cine. Como arte visual, no ha podido sustraerse al encanto de ese juego de reflejos y al manejo de trampa (la del cine) sobre trampa (la del espejo). En los teatros del siglo XIX todo se realizaba ante los ojos del público. Por el contrario, el espectador de cine del siglo XX sólo ve la realidad, ficticia y plana, que se plasma en la pantalla, y se sumerge en la historia inexistente que le cuentan las imágenes. En el cine no hay «original», tan sólo reflejos y simulacros que no duplican una realidad previa, sino algo que es inventado desde el principio. Magia y milagro a partes iguales, con los que se construyen imágenes desencarnadas.

Casi todas las películas que transcurren en ambientes de terror y fantasía tienen alguna escena con espejos, pero la sala y el laberinto se reservan, sobre todo, para las de acción. Es un contexto ideal para provocar enfrentamientos fantasmáticos. Una de las escenas más espectaculares en este sentido es la que interpreta Bruce Lee, el héroe por excelencia de las artes marciales, en *Operación Dragón*, película realizada en 1973 y dirigida por Robert Clouse. En ella, Bruce lucha, en un laberinto de espejos, contra su oponente. Su enemigo conoce los senderos de ese dédalo de brillos. Bruce no, de manera que se encuentra de repente acuchillando una imagen insustancial que se ríe de sus esfuerzos, o enfrentándose a sí mismo en un acoso agobiante de reflejos que se le vienen encima.

Otro combate, esta vez en una sala de espejos, se desarrolla en *Conan, el destructor*, de 1984, dirigida por Richard Fleischer, segunda película de la saga de Conan. El musculoso Arnold Schwarzenegger lucha contra un perverso mago en un castillo de muros diamantinos y bloques de piedra que son la esencia misma del cristal. La pelea final transcurre en una redonda sala de espejos. Es un combate mágico ya que el mago, oculto tras uno de los espejos, ha reunido todos sus reflejos para crear con ellos un horrible y poderoso monstruo. Tiene una fuerza brutal y sus golpes son tremen-

dos. Sin embargo, los mortales tajos que le inflige Conan no le causan ningún daño. Siendo sólo reflejo, la espada atraviesa inútilmente su cuerpo de aire. Es un fantasma sin materia.

Muy mal lo tiene el héroe para salir victorioso. En un momento de la pelea, sin proponérselo, Conan destruye uno de los espejos con su espada. Mientras caen los cristales rotos, un sanguinolento tajo aparece cruzando el rostro bestial del monstruo, que ruge de dolor. Conan descubre el misterio. La fuerza que da vida a su oponente está en los espejos. Éstos son sus músculos, sus órganos, su vida. Mientras lucha, Conan va destrozando un espejo tras otro y, con cada vidrio roto, una nueva herida aparece en el cuerpo del monstruo.

Al final, sólo quedan dos lunas reflectantes. Conan sabe que el mago, creador de esa fiera que le está machacando, se oculta tras una de ellas. Guiándose por la intuición, arroja la espada contra uno de los espejos. Se rompe el cristal y aparece el mago atravesado de lado a lado por el arma mortal. Ha sido vencido. Paralelamente, el monstruo lanza un rugido de agonía y su enorme cuerpo parece menguar y desaparecer en el suelo bajo la capa que le cubre. Cuando Conan la aparta, sólo hay un puñado de tintineantes cristales. Muerto el mago, la bestia, que era su maléfico reflejo, desaparece. También comienza a derrumbarse el castillo cristalino, como si todo él no fuera más que un espejo sustentando formas que tan sólo eran reflejos. «Era una ilusión», dice uno de los compañeros de Conan.

Salvando las concesiones cinematográficas para que la escena alcance la necesaria espectacularidad, las referencias al espejo y sus reflejos están bien hilvanadas.

Hoy en día, la magia del espejo no tiene secretos para los empresarios de los parques de atracciones de todo el mundo. Los laberintos incorporan paneles movedizos, objetos que se desplazan y luces que cambian, confundiendo el espacio y la mente. Se montan salas en las que todo se ve inclinado y, aunque el suelo esté plano, uno se trompica y cae porque el cerebro reacciona a las imágenes que ve y espera rampas donde no las hay. La virtualidad de las imágenes engaña por más que conozcamos su falsedad.

En otras atracciones, las vagonetas corren por pasillos en los que se aparecen brujas y fantasmas, espectros que no tienen más consistencia que el espejo que los aguanta. Se acabó la época en la cual el sanguinolento personaje que nos daba escobazos al pasar era un empleado disfrazado a quien, los más atrevidos, conseguían arrancar la escoba de las manos. Ya sólo queda su fantasma virtual.

La reconstrucción del reflejo

El espejo está lleno de hechizos, de magias, de ilusiones. Abre innumerables puertas, entre ellas la más peligrosa de todas: la que conduce al oscuro interior de uno mismo. En ese inmenso territorio poblado de habitaciones desconocidas, el reflejo mueve insospechados resortes, provoca sorprendentes empatías y nos enfrenta a inesperados reconocimientos.

Como descubrió el bello Narciso al contemplarse en el agua del estanque, enfrentarse a uno mismo en el eco del reflejo es una actividad de alto riesgo que puede resultar fatal. Ya lo advirtió el psiquiatra suizo Carl Gustav Jung, creador de la teoría del inconsciente colectivo. «Quien va hacia sí mismo –señala– se arriesga al encuentro consigo mismo.» Y si ese encuentro se produce, avisa el psiquiatra, «es una de las experiencias más desagradables, de la cual se huye...». Genera rechazo y, sobre todo, miedo.

El tema de la identidad es muy complejo. No es algo que se tenga sin más, fijo e inmutable como un lunar en la piel. La pregunta «¿quién soy?», en un plano profundo y vital, es difícil de contestar... si es que la pregunta tiene sentido y hay para ella una respuesta. Esto hace que el ser humano viva en cierto desasosiego existencial, más o menos agudizado según las culturas y las épocas.

La idea que tenemos de nosotros mismos, en el mero aspecto corporal, es parcial y relativa, ya que no podemos «vernos» completamente... salvo con un juego de espejos. Rodearnos a nosotros mismos, como hacemos al contemplar una estatua, para mirarnos

desde todos los ángulos, está fuera de nuestras posibilidades. La espalda, al igual que la cara oculta de la Luna, es terreno vedado a nuestros ojos.

Si pasamos al plano de la identidad, el asunto se complica todavía más ya que somos una mezcla de esto y lo otro, de una cosa y su contraria. No sabemos cómo vamos a reaccionar ante determinadas situaciones porque ignoramos lo que somos. Es imposible definirnos y, mucho más, autodefinirnos.

Todos estos factores hacen que, cuando nos miramos en el espejo, nos embargue cierta zozobra porque nunca hemos visto directamente lo que ahora vemos reflejado. No sabemos cómo somos físicamente, y nos fiamos de la respuesta ambigua del espejo para salir de dudas. Todo en él es incierto. Izquierda y derecha se trastocan, el volumen se vuelve plano, la estatura carece de referencia... Manejando adecuadamente las lunas, podemos vernos de espaldas y de frente al mismo tiempo, pero en imágenes separadas.

Para colmo, todo lo percibimos desde el sesgado filtro de nuestra subjetividad, y eso hace que lo que observamos con claridad en cualquier otro nos cueste verlo en nosotros mismos. Ya se sabe aquello de ver la paja en el ojo ajeno pero no la viga en el propio. En resumen, no somos como nos vemos.

Entre los numerosos experimentos psicológicos de percepción que se han realizado, figuran los llevados a cabo, en la década de los sesenta del pasado siglo, por Arthur Traub y J. Orbach. Utilizaban para la experiencia un espejo especial consistente en una placa flexible cuya concavidad y convexidad podían regularse a voluntad. Situado frente al espejo, el sujeto contemplaba su figura en diversas fases de alteración según se fuera modificando el grado de curvatura: alto, bajo, gordo, delgado, con la cabeza desproporcionadamente grande, con los brazos exageradamente largos, la boca mayor o menor. Su figura sufría todo tipo de distorsiones y deformidades, como en una galería de espejos de la risa.

Tras unos minutos sometido a este tratamiento, se le pedía al sujeto que manejara el aparato para que el espejo reflejara su imagen normal. Y ahí venía lo interesante. El individuo era incapaz de ajustar el reflejo correcto de su figura. Perdido en la multiplicidad

de formas por las que había transitado, le era imposible recomponer su reflejo. El sujeto no sabía cómo era: el original y su reflejo se habían divorciado como dos extraños.[8]

En realidad, ninguno sabemos con exactitud cómo somos. No podemos saberlo. Tan sólo tenemos una idea aproximada. Y ésta, como comprobaron Traub y Orbach, se pierde con facilidad, se confunde. De manera que, en cierto modo, nuestra imagen en el espejo siempre es una «aparición». Un extraño que emerge de la nada, aunque sepamos racionalmente que ese reflejo es el nuestro. Un fantasma.

Si a esto sumamos lo que ya conocían nuestros antepasados, es decir, que contemplar un espejo induce a un estado de ensoñación, a una alteración de conciencia que produce alucinaciones y experiencias visionarias, comprenderemos lo fácil que resulta pasar al otro lado. Al otro lado del espejo, donde, como averiguó Alicia, existe un mundo distinto.

Ya hemos comprobado cómo mutan y se transforman las imágenes en determinadas superficies especulares. Curvaturas, jorobas y oquedades descomponen la realidad y convierten la reflexión en un caos de formas y figuras que extiende ante nuestros ojos un nuevo mundo a explorar.

Wiegleb, en su ya citada *Magia natural* del siglo XIX, habla de un espejo capaz de provocar todo tipo de visiones. Su texto es un compendio de juegos y entretenimientos basados en los efectos ópticos. El espejo citado consiste en una placa oval elaborada con

8. Existen algunas patologías que impiden la identificación con la imagen del espejo. Los enfermos de Alzheimer, por ejemplo, no se reconocen en el espejo, y es frecüente que inicien conversaciones con la persona que ven reflejada, tomándola por alguien real. La neuropsicóloga Nora Bern trata a quienes sufren incapacidad para identificar el yo especular y narra el caso de uno de sus pacientes, un jubilado de nombre Fred, cuya edad sobrepasaba los ochenta años. Fred se quejaba de que le seguía un extraño. Allá donde fuera, esta persona iba tras él, siguiéndole incansable, y se lo encontraba en el supermercado, en el bar, en el coche... en todas partes. Una noche, acostado en la cama con su esposa, miró el espejo del armario que tenía frente a él y descubrió que ese desconocido estaba tendido entre las sábanas al lado de su mujer.

una aleación de cobre y plomo, en la que se hacen algunos vaciados de forma cónica.

En esa superficie, las imágenes se distorsionan, se invierten, se deforman. Centrando en ella la mirada durante un tiempo, se empieza a tener visiones. Las figuras ya no son deformaciones de un objeto previo sino que van cobrando entidad y perfiles propios, convirtiéndose en protagonistas de un mundo fantasmal que va tomando presencia. «Las formas imprecisas –explica Wiegleb– conducen, por la vía del recuerdo, hacia contornos y objetos precisos.» Y termina: «La mirada fatigada acaba por darles existencia real.» Ya tenemos ahí los espectros y las visiones.

Es como mirar las nubes: siempre se termina encontrando algún parecido. Un simple entretenimiento. Pero no todo es tan sencillo. La visión fantasmal no es sólo fruto de los ojos cansados. También entra en juego el estado alterado de conciencia que el espejo provoca. Como la droga en las experiencias sagradas de los chamanes, el peyote y la ayahuasca que les permite visitar otros planos de realidad, abriendo la mente a una nueva percepción en la que la intuición se hace certeza y se alcanzan visiones asombrosas. Todavía queda mucho por explicar sobre el cerebro. Y, también, sobre eso que llamamos realidad.

En un antiguo papiro egipcio sobre magia se cuenta cómo un sacerdote era capaz de volver a unir la cabeza decapitada al cuerpo al que pertenecía. Era un prodigio mediante el cual el cadáver dejaba de serlo y volvía, aparentemente, a la vida. Se trataba de un truco creado con espejos, un juego de apariencias «a lo Pepper» mediante el cual el mago convencía a los espectadores de sus extraordinarios poderes.

Es evidente que el espejo no devuelve la vida a los decapitados aunque una visualmente la cabeza al tronco. De todas formas, aplicando estas técnicas especulares, la medicina moderna ha logrado desarrollar eficaces sistemas terapéuticos. Pendergrast cita algunos en su *Historia de los espejos*. El neurólogo Vilayanur Ramachandran ha diseñando una caja de reflejos ilusorios, un artefacto creador de una realidad virtual que sirve para tratar ciertos efectos secundarios en pacientes con miembros amputados.

En este tipo de traumatismos es normal que el sujeto perciba una sensación de dolor procedente, precisamente, del miembro que le falta. Tratando a pacientes con una mano amputada, el doctor Ramachandran hacía que introdujeran sus dos brazos, el sano y el amputado, en la caja en cuestión. El sujeto se veía entonces ambas manos, como si sus brazos estuvieran completos y no sufriera carencia alguna. En ese momento, experimentaba la sensación de tener el miembro que le faltaba. Además, podía mover la mano ilusoria, viendo cómo realizaba diversas actividades. Con estas sesiones, los pacientes lograban una mejora temporal en los dolores y molestias del miembro ausente. La realidad virtual es operativa y crea efectos reales.

La relación del individuo consigo mismo no es fácil y, por tanto, lo mismo ocurre con el reflejo, ese otro yo que se nos aparece en el espejo. Ya he contado la historia de los «espejos veraces», aquellos que describió en la Antigüedad Herón de Alejandría, capaces de corregir la inversión especular de forma que, al guiñar el ojo derecho, el reflejo también guiña el derecho. El efecto que provocaba el enfrentamiento real con uno mismo no fue todo lo bueno que se podía esperar, como comprobó John Walter.

Las facciones del ser humano son asimétricas. Las dos cejas no son idénticas, la boca se curva hacia un lado, el perfil de una mejilla puede ser ligeramente distinto del de la otra... Hay mil pequeñas diferencias entre un lado de la cara y el otro. Por eso los actores y las modelos eligen su «perfil bueno» para las fotografías. El resto de la gente es vagamente consciente de su condición asimétrica, pero no piensa en ella. Simplemente, se acostumbra a la imagen que le devuelve el espejo, sin ahondar demasiado en sus detalles por si acaso.

A William E. Benton se le ocurrió proponer otro espejo veraz, aunque buscando una verdad idealizada. ¿Cuál sería nuestro rostro si las facciones resultaran perfectamente simétricas? Ésta fue la pregunta que se hizo Benton en 1930, y para contestarla ideó un sistema bien sencillo, al que llamó *espejo de la dualidad*. Consistía

en una fina lámina de metal pulido que, colocada sobre la fotografía de un rostro siguiendo el eje vertical que lo dividía en dos mitades, permitía ver la cara del retrato formada por dos lados derechos o dos lados izquierdos.

Con una simple fotografía y un espejo, cualquiera podía ver cómo sería su rostro con una simetría perfecta. La imagen lograda era, evidentemente, distinta al rostro original, pero se descubrió además un efecto curioso. Las caras variaban mucho según se compusieran duplicando el lado derecho o el lado izquierdo. Al parecer, esas leves diferencias que nos hacen asimétricos no son tan leves.

Este ingenuo mecanismo daba un nuevo meneo a nuestra siempre precaria identidad y hacía más difícil nuestra relación con el reflejo. El espejo no devolvía una réplica, sino dos, y distintas la una de la otra. Ya había tres imágenes en danza: la original y dos simulacros diferentes de nosotros mismos, según qué lado de la cara se duplicase.

En general, las caras simétricas formadas con dos lados derechos solían ser agradables y armónicas. Sin embargo, las compuestas con dos lados izquierdos manifestaban rasgos menos agradables. Era como si aparecieran dos personalidades distintas, la una reposada y bondadosa y la otra turbulenta y apasionada.

Atraído por esa dualidad, Benton aplicó el espejo a una fotografía de Edgar Allan Poe, conocido autor de relatos de terror alguno de cuyos textos tiene mucho que ver con la identidad dual. Según recoge Pendergrast en su obra ya citada, la cara de Poe formada por dos lados derechos mostraba a un hombre apuesto, de expresión vehemente y ojos profundos. Por el contrario, la formada por dos lados izquierdos aparecía hinchada, con los labios fruncidos y los ojos atormentados.

Basándose en lo que el espejo manifestaba, Benton esbozó una teoría según la cual el lado derecho del rostro expresa la parte consciente, racional y controlada de nuestra naturaleza, mientras el izquierdo muestra nuestro inconsciente, en el que habitan las pasiones instintivas.

Médiums y espíritus

El conocimiento de las leyes ópticas, la mejora en la calidad de los espejos y el descubrimiento de los trucos de magia especular no acabaron con la creencia en los fantasmas. Al contrario, en la segunda mitad del siglo XIX se desarrolló una fuerte corriente espiritista que se adentró con ímpetu en el siglo siguiente.

Este amplio movimiento no sólo defendía la existencia de los espectros como presencias de seres difuntos, sino también la posibilidad de entrar en comunicación con ellos desde nuestro propio plano de realidad. La creencia espiritista tuvo una amplia expansión por América y Europa.

Surgió la figura del médium, la persona con una sensibilidad especial capaz de provocar las apariciones haciendo que el fantasma se presentara. En América el movimiento se dividió en dos corrientes. La puramente espiritista afirmaba que las apariciones surgían del Más Allá, del oscuro mundo de la muerte de donde procedían las ánimas espectrales. La llamada *animista* no negaba las apariciones, pero creía que eran producidas por el poder del médium. Eran las capacidades de éste las que dotaban de forma y materia al espectro para que fuera visible a nuestros ojos. Según esta tendencia, el médium emitía fluidos ectoplásmicos, surgidos de su propio cuerpo, que tenían consistencia y conformaban la figura de las presencias. Lo que nadie ponía en duda era la realidad del fenómeno.[9]

El espiritismo dio nacimiento a numerosas organizaciones, grupos y órdenes secretas dedicadas al estudio y la experimentación del

9. La doctrina espiritista defiende la inmortalidad del alma, que, tras la muerte del cuerpo, mantiene su inteligencia humana y habita como espíritu en un nivel de existencia ajeno al tiempo y al espacio. Afirma que puede entrar en contacto con los vivos a través de las capacidades de los médiums, haciéndose presente y contestando las preguntas que se le hagan. En su estado desencarnado, los espíritus conocen el pasado, el presente y el futuro. Allan Kardec fue quien dio forma y estructura al pensamiento espiritista. Su nombre verdadero era Léon Rivail y nació en Lyon (Francia) en 1804. Su primera obra sobre la materia fue *El libro de los espíritus*, publicada en 1857.

contacto con los muertos a través de diversos médiums que alcanzaron notable fama, y tuvo gran trascendencia social. Implicó a personajes de prestigio en la época, como sir Arthur Conan Doyle, el novelista creador del famoso personaje Sherlock Holmes.

Si durante el Renacimiento estaba de moda tener un demonio apresado en un anillo, una redoma o un espejo, en el siglo XIX no se era nadie si no se pertenecía a una asociación espiritista y se asistía a reuniones en las que se convocaba a los fantasmas del Más Allá y se experimentaba con médiums.

Por supuesto, muchas de estas sesiones estaban trucadas y los espejos creaban su magia ocultos al público, aprovechando el tirón del espiritismo y la credulidad de la gente. De hecho, el movimiento espiritista fue coetáneo al éxito teatral de los ilusionistas que poblaban el escenario de fantasmas sustentados en la magia de los reflejos especulares.

La convivencia de ambas actividades no era fácil. Los espiritistas, en sus publicaciones, se afanaban en diferenciar su trabajo, marcando las distancias con lo que hacían los magos en el escenario. Los ilusionistas, a su vez, se convertían en ocasiones en los más convencidos detractores de los espiritistas, acusándolos de engañar a la gente mostrando como real lo que era simple truco.

En Francia, en 1863, uno de los conocidos magos que actuaba en los teatros de París, Henri Robin, se manifestó abiertamente en contra de los fenómenos espiritistas. En sus representaciones explicaba al público que las apariciones por él provocadas, aunque parecieran reales, tan sólo eran pura ilusión conseguida mediante espejos, afirmando que lo mismo hacían en las sesiones de espiritismo. Lo que él realizaba en el escenario era la mejor demostración de que el espiritismo estaba trucado.

Los fenómenos de apariciones y comunicación con los muertos constituían un tema muy polémico. Mucha gente no creía en su existencia, tachando la actividad de fraude. Para otros se trataba de un tema vinculado a la religión, ya que implicaba conectar con el espíritu de los difuntos. Un tercer grupo afirmaba que era cosa de brujería y magia negra, asunto de magos y nigromantes, como lo había sido siempre.

Sin embargo, la corriente principal del espiritismo pretendía enfocar el fenómeno desde un ángulo puramente científico. Era el primer intento de estudiar, desde la postura racional de la ciencia, el antiguo campo de la relación entre vivos y muertos. Se trataba de un paso importantísimo que intentaba, por primera vez, aproximarse al mundo de los espíritus sin los prejuicios de brujerías e inquisiciones, de dioses y demonios.

Allan Kardec, líder indiscutible del espiritismo francés, murió en 1869. Ante su tumba, Camille Flammarion, otro miembro destacado del movimiento, declaró en su discurso: «El espiritismo no es una religión sino una ciencia, de la cual apenas conocemos el alfabeto. El tiempo de los dogmas ya ha pasado.»

Los espíritus, desde luego, se aparecían, y había quien reconocía en ellos, sin ninguna duda, a la madre fallecida hacía poco, al hermano muerto, a la esposa que había abandonado este mundo dejando atrás una familia doliente. El asunto era ratificar científicamente la realidad objetiva del fenómeno, y ahí es donde entra la fotografía en el campo del espiritismo, dando lugar a una de las más interesantes experiencias visuales en el mundo de las ciencias ocultas.

A partir de 1839, ya se sabía cómo hacer fotografías en placas de vidrio cubiertas por un baño de sales de plata que se impresionaban por efecto de la luz, y también cómo fijar la imagen resultante para que no desapareciera.[10]

En realidad, la fotografía nace como una imagen que, al reflejarse en un espejo, queda atrapada en él. De hecho, en los primeros tiempos de esta técnica, se hablaba de ella como de un «espejo

10. La fotografía nace con la descripción de la cámara oscura, realizada por Giambattista della Porta en el siglo XVI. El descubrimiento de que ciertas sales de plata se ennegrecen por efecto de la luz se produjo en el siglo XVIII, y se debe a Schulze y Hellot. Uniendo ambos principios, hacia 1802 Wegdwood y Davy lograron las primeras imágenes sobre cloruro de plata. El problema de cómo fijarlas lo resolvió Herschel en 1819. Poco tiempo después Reade hizo las primeras pruebas e inventó la palabra *fotografía*. En 1871, Maddox consiguió la primera suspensión de sales fotosensibles en una solución de gelatina, lo que permitió abandonar el soporte de la placa de vidrio o de metal. Doce años después, Eastman fabricaba el primer rollo de película.

con memoria». La placa fotográfica actúa, efectivamente, como un espejo de vidrio bañado en sales de plata que capta y se adueña de las imágenes, conservándolas prisioneras y visibles en el límite de su espacio. Por fin, la magia se hace realidad tangible y el espejo cumple lo que siempre se afirmó de él: que atrapa la imagen de quien se asoma a su superficie.

Fotografiando fantasmas

En la fotografía se materializan muchas de las antiguas tradiciones sobre el espejo, la imagen y el reflejo. Como ya hemos visto en otras páginas, la identificación del alma con la imagen reflejada viene de tiempos remotos y genera sus propias pautas mágicas. De ahí el miedo ancestral a mirarse en pozos y lagunas cuyas aguas reflejan la figura, porque oscuras entidades pueden llevarse esa imagen y, con ella, el alma del sujeto que se exterioriza así. Basándose en esa misma creencia, se tapan los espejos en las casas de los moribundos para que no atrapen el alma del difunto.

El espejo de la fotografía tiene ese mismo terrible poder de robar el alma ya que, de hecho, roba la imagen que la representa, se apropia del reflejo y se la lleva consigo de forma visible y manifiesta, cautiva en la instantánea. La demostración de su poder es evidente y palpable. El fotógrafo se lleva la placa con el rostro aprisionado en ella.

Frazer, en *La rama dorada*, narra numerosas experiencias sobre esta materia recogidas en diversos lugares del mundo. En una expedición en la parte baja del río Yukón, cuando se intentó fotografiar a los pobladores de una aldea, el jefe quiso inspeccionar lo que había bajo la cortina que tapaba al fotógrafo. Al ver las figuras de sus paisanos moviéndose en el vidrio, quedó espantado, convencido de que el fotógrafo quería llevarse sus almas. Los habitantes huyeron despavoridos buscando refugio en sus casas. Lo mismo ocurrió con los indios tepehuanes de México, seguros de que la fotografía robaría sus almas, las cuales serían posteriormente devoradas por quienes se las llevaban, con lo que todos morirían.

En el transcurso de una expedición francesa por la costa occidental de Madagascar, dirigida por el doctor Catat, los pobladores, hasta entonces sumamente amables, se volvieron repentinamente hostiles en cuanto empezaron a ser fotografiados, incluyendo a la familia real. Los extranjeros fueron acusados de sustraer el alma de los nativos retratados, para venderlas luego. No hubo forma de convencerlos de lo contrario, de manera que se recurrió a un ritual tradicional mediante el cual todas las almas «robadas» fueron «devueltas» y depositadas en una cesta. El doctor Catat, jefe de los presuntos ladrones, ordenó entonces a las ánimas que regresaran a sus dueños, y el asunto se calmó.

En las tierras de Siam, todo el mundo huía en cuanto alguien sacaba el trípode y la caja de la cámara. Llamaban al fotógrafo «el endemoniado de la caja». Creían que el retrato arrancaba el alma de lo retratado, y si el motivo expuesto era un paisaje, la naturaleza implicada se marchitaba y moría al poco tiempo. Si se trataba de personas, sus almas capturadas podían servir para, sometidas a todo tipo de hechizos y torturas, dominar a sus dueños. Si la fotografía se llevaba lejos, lo menos que le podía pasar al fotografiado era perder muchos años de vida, ya que parte de su existencia se iba con el retrato.

Recuerdo, en este contexto, una magistral historieta de cómic del argentino Joaquín Salvador Lavado, más conocido por Quino, creador de la genial *Mafalda*. Un paternal explorador se prepara para fotografiar a un indígena acuclillado junto a su tienda. De inmediato se acerca el jefe de la tribu para detener al extranjero, explicándole que la fotografía roba el alma. Con benevolente suficiencia, el explorador garantiza que no ocurrirá nada y resuelve el problema con el sistema habitual de darle un rollo de billetes al que supone ignorante aborigen. El jefe se aleja. Ya tranquilo, el explorador hace la foto. Efectivamente, nada le ocurra al indígena, pero la siguiente viñeta muestra al explorador convertido en una traslúcida imagen a través de la cual se le ve el esqueleto. ¡Sorpresa! La fotografía roba el alma del que la hace, y no del fotografiado. Es una buena reflexión sobre la ambivalencia del espejo fotográfico, que, como todo espejo, también tiene dos caras.

De manera que la fotografía, con su mecanismo especular, tiene pleno derecho a estar presente en el campo del espiritismo, ya que el mundo de las almas es su propio mundo desde la más remota Antigüedad. Sin embargo, se introduce en la fenomenología espiritista por una puerta distinta a la esperada. No entra por la magia, que sería su acceso natural. Se le da cabida como representación de la objetividad científica, debido a su capacidad para capturar un momento de la realidad y fijarlo, dando así fe del suceso.

El espejo, ya se sabe, no miente, y mucho menos la fotografía. Ambos reflejan lo que tienen delante, ni más ni menos. Y si apresan en sus brillos un fantasma, es que hay un fantasma. Eso es lo que pretendían demostrar los espiritistas, para lo cual incluyeron fotógrafos en sus sesiones.

Espejo y fotografía, efectivamente, no mienten, ya que no pueden sobrepasar las leyes de la física que gobiernan su funcionamiento, pero lo que haga el fotógrafo es otro cantar. La primera fotografía de un fantasma surgió, cuando menos, de un error. La obtuvo William Howard Mumler, en Boston, el año 1861. Estando en la Galería Fotográfica de Mrs. H. S. Stuart, trabajando en la soledad del estudio para hacerse un autorretrato, comprobó que en el negativo, además de su propia figura, aparecía la neblinosa forma de una joven mujer. Recordó que había hecho otra exposición con esa placa, y atribuyó la inesperada imagen al hecho de haber limpiado defectuosamente los restos de sales, dejando rastros del retrato anterior. De todas formas, reveló la foto, enseñándosela a varios amigos como una broma, afirmando que ese fantasma había aparecido en la fotografía cuando él estaba solo en el estudio.

Alguien se lo tomó en serio, y la fotografía salió publicada en los periódicos espiritistas *The Herald of Progress*, de Nueva York, y *The Banner of Light*, de Boston. Ambos anunciaban, a bombo y platillo, que se había logrado la primera fotografía de un fantasma, y el movimiento espiritista lo tomó como una demostración científica de sus creencias. Mumler lamentó esta mala interpretación de su fotografía pero, al comprobar que esas fantasmales figuras con-

tinuaban saliendo en los retratos que hacía, pensó que había dado con un fenómeno nuevo digno de ser investigado.

De esa forma, Mumler se convirtió en médium y fotógrafo, dedicándose a retratar a la gente que deseaba salir fotografiada en compañía de un fantasma. Mumler nunca garantizaba el resultado, pero el espíritu vaporoso aparecía con frecuencia en sus retratos.

Así nació la fotografía de fantasmas, que alcanzó un éxito inmediato. El movimiento espiritista encontró en este fenómeno la demostración objetiva de que tenía razón al creer en la posibilidad de establecer contacto real con las ánimas de los muertos. Surgieron numerosos fotógrafos especializados en la materia que trabajaron con médiums y grupos espiritistas. Nombres como Frederick Hudson, John Beattie y Staveley Bulford en el Reino Unido, y Édouard Isidore Buguet, Paul Nadar y Albert de Rochas en Francia, se hicieron famosos, aunque la lista es mucho más larga.

Los fantasmas salían en las fotografías sin reparo y en tal abundancia que los retratos con espíritus constituyeron un género en sí mismo. El trabajo de estos fotógrafos fue tan significativo y original que el Metropolitan Museum de Nueva York organizó, en el año 2005, una exposición titulada *The Perfect Medium: Photography and the Ocult* para mostrar buena parte del inapreciable material salido de sus manos.

Si el espiritismo era ya un tema controvertido, las fotografías de fantasmas lo fueron todavía más. Algunos de los fotógrafos dedicados a este trabajo terminaron siendo acusados de fraude por trucar las fotografías, generalmente con el sistema de doble exposición. El propio Mumler, fundador de la fotografía espiritista, fue procesado. Arrestado en Nueva York en 1869, declararon en su contra el fotógrafo Abraham Bogardus, demostrando cómo podían haber sido trucadas las fotos, y P. T. Barnum, el rey americano del espectáculo, experto en engaños teatrales y activo opositor del espiritismo.

El juicio tuvo una repercusión enorme y fue seguido por los medios de comunicación de todo el mundo. Con el caso del fotógrafo como excusa, se convirtió socialmente en un proceso contra el discutido movimiento espiritista. Finalmente, Mumler fue ex-

culpado aunque la sentencia resultó ambigua y salomónica. Determinó que, aun teniendo el convencimiento de que había engaño en el trabajo de Mumler, no se había podido probar tal cosa en el proceso.

Peor suerte corrió el francés Buguet. Sus fotografías eran famosas porque el fantasma que aparecía en ellas solía ser reconocido por quien había encargado el trabajo. El cliente veía en el espíritu precisamente los rasgos del difunto con quien quería contactar, lo que demostraba el gran poder del fotógrafo como médium. Buguet fue procesado por fraude en 1875. En el juicio, optó por la sinceridad y reconoció no ser médium ni tener poderes de cualquier tipo. Se definió como un simple fotógrafo que dominaba algunos trucos más o menos habilidosos, confesando el engaño de sus trabajos.

El sistema que seguía era sumamente eficaz. Normalmente, el cliente daba las características físicas del espíritu al que quería llamar pero, cuando no ocurría así, una colaboradora del fotógrafo, Mlle. Léonie Ménessier, trababa hábil conversación con el sujeto para sacarle esta información. Rápidamente le pasaba los datos a Buguet, que esperaba en un estudio auxiliar. Allí tenía una colección de 250 retratos distintos, entre los que elegía el más parecido a la descripción que le llegaba. Con esa imagen, tenues velos y otras mañas, fabricaba un fantasma postizo. Éste era el espectro que fotografiaba en una primera exposición de la placa. Después retrataba al cliente y ya tenía, mediante esa doble exposición, una fotografía con la inocente víctima acompañada por el fantasma que había sido invocado.

Como se puede comprobar, el método es muy parecido a la máquina de engaños que, atribuida a Eckarthausen, describe Wiegleb en su *Magia natural*, del siglo XVIII. En ella, el rostro del difunto, descrito por el ingenuo cliente, se montaba con láminas de marfil que ofrecían un muestrario de rasgos distintos: cejas, nariz, labios, etc. Luego, con la debida iluminación, la cara así compuesta se reflejaba, mediante un espejo, en el humo que brotaba de un brasero. En la fotografía, Buguet conseguía ese efecto brumoso cubriendo el rostro ficticio con velos y gasas.

Buguet fue considerado culpable de fraude y condenado a una multa económica y un año de cárcel.[11] La sentencia hizo mucho daño al movimiento espiritista francés y, sobre todo, a la credibilidad de las fotografías de fantasmas. Aun así, no puede decirse que todas las apariciones de espectros en las sesiones espiritistas fueran trucadas. Ni siquiera se puede generalizar el fraude a todas las fotografías de ánimas.

La creencia en que los espíritus de los muertos vagan por la Tierra mostrándose a los vivos sigue tan vigente en el siglo XXI como en todos los anteriores. El espejo no ha perdido la capacidad de mostrar prodigios ni su peligrosa naturaleza de puerta que conduce a insospechados mundos. La reflectante superficie sigue siendo el estanque en el que se miró Narciso, el agua de la laguna Estigia que atravesó Dioniso para adentrarse en el mundo de los muertos y el mismísimo «culo del Diablo».

Hoy en día continúan apareciendo inesperados espectros en las fotografías. Las nuevas y poderosas tecnologías, en lugar de servir para demostrar la falsedad de estas creencias, se han convertido en originales instrumentos que las refuerzan, y aparecen fantasmales rostros en la «nieve» del televisor y en la pureza digital de las imágenes. Nada ha cambiado.

11. El juicio a Buguet tuvo un efecto sorprendente: un gran número de sus clientes seguía convencido de que el fantasma de su fotografía era real. En él reconocían al ser amado y perdido con el que habían querido contactar, de manera que la aparición sólo podía ser cierta. A pesar de que el proceso judicial demostró el fraude y de que el propio Buguet confesó su culpa describiendo, incluso, el tramposo sistema que utilizaba, los crédulos clientes que habían sufrido el engaño seguían defendiendo la objetividad de sus fotografías, creyendo que la aparición reflejada en ellas era auténtica. Las creencias suelen pesar más que la realidad.

8

En la guerra y en el amor

Venus-Afrodita, la diosa del amor y la belleza, nació bañada por las aguas y mirándose en el espejo del mar. Quizá por eso su símbolo astrológico es un círculo al que, por fuera, se le añade una cruz en su parte más baja. Un espejo con su empuñadura. El espejo de Venus.[1]

De esta forma, el espejo pasó a representar todos los atributos de la diosa, convirtiéndose en emblema de la belleza, la sensualidad, la coquetería, el amor y todas las gracias de la seducción y el placer erótico. El poeta latino Publio Papinio Estacio, en el siglo I, dejó constancia de la antigua personalidad venérea del espejo, haciendo, además, un poético acto de magia que perdurará a lo largo de los siglos.

En una escena de sus obras, sitúa a Venus rodeada de amores, esos diosecillos infantiles con alas entre los que se cuenta el arquero Cupido. Ese niño de certera puntería no es otro que Eros, el hijo que la diosa tuvo con Júpiter, y sus flechas inflaman de amor el corazón que hieren.[2]

1. La cruz cuenta con un amplio contenido simbólico. En las ciencias ocultas representa la unión de lo masculino con lo femenino, la fértil cópula de los dos principios que mueven la creación y dan la vida. El travesaño vertical, fálico y vigoroso, atraviesa la acogedora planicie horizontal en un emblema de penetración sexual y fecunda. Venus es el amor carnal y generativo.

2. En la mitología, el dios del Amor, Eros, tiene una biografía compleja. Para Hesíodo, existía desde un principio, junto con el Cielo y la Tierra.

El poeta describe cómo uno de estos amorcillos sujeta un espejo de oro adornado con piedras preciosas, en el que la diosa se contempla reflejada. El volatinero infante, cautivado por el esplendor de su belleza, le pide a Venus que fije la mirada en ese disco de oro pulido, «y deja para siempre en él –implora– la huella de tus rasgos». Así lo hace la diosa y el niño guarda el espejo con la imagen del hermoso rostro atrapada en él.

En sus versos Estacio inaugura el hechizo de ver al ser amado en el espejo, de atrapar en el revuelo de sus brillos el rostro hermoso de la persona a quien se adora. De hecho, el amorcillo del verso indica su intención de enviar el espejo con la imagen cautiva de Venus al templo de la diosa, para que allí sea venerado por sus devotos amantes.

De Venus es el monte púbico de la pasión y el espejo de la belleza. En la Historia del Arte son innumerables las figuras de la diosa representada mirándose en un espejo. *El baño de Venus*, de Giorgio Vasari, la presenta desnuda y escultural, rodeada de sugestivas mujeres que la ayudan en el tocado mientras sujetan un espejo ante ella. Rubens, por su parte, la retrata con la carnalidad que caracteriza su pincel, de espaldas y con la cabeza de perfil, mirándose reflejada.

Velázquez, un genio de la pintura especular, también la representa de espaldas pero de forma que sus facciones no quedan visibles... salvo en el espejo que, sujeto por un alado Eros, refleja su rostro completo. Parece decir que, si el resplandor de los dioses es tan intenso que no puede ser contemplado directamente, lo mismo

---

Aristófanes dice que Eros, luciendo doradas alas, se unió al Caos originario y de esta cópula nacieron los dioses y los seres humanos. Sin embargo, pronto surgieron otros amores, otros Eros. Los romanos tendían a creer en la existencia de dos Eros. Uno era el dios de los amores compartidos. En otro, el vengador de los amores despreciados. En general, Cupido se identifica con Eros, aunque Cicerón los diferencia. A Eros lo considera hijo de Venus y Júpiter, y a Cupido, de la Noche y Érebo. Como puede verse, el amor también tiene una personalidad múltiple, rasgo muy acorde a sus distintas manifestaciones. Normalmente se interpreta que Cupido y Eros son la misma deidad.

ocurre con la divina belleza de Venus, visible tan sólo con la intermediación del espejo.

Ingres realiza el juego contrario. Venus se exhibe de frente, con la gracia de una inocente impudicia, rodeada de amorcillos alados. Uno de ellos sujeta el espejo de tal forma que es la mano del niño la que se ve reflejada en él. La otra cara del accesorio, en la que presuntamente se duplica el rostro de la diosa, queda oculta, como si la belleza en ella reflejada fuera secreta y sólo accesible a quien supiera cómo evocarla mágicamente en el espejo.

Muchos amantes, en la desesperación de la pasión o los celos, harán esa evocación buscando en los reflejos la belleza concreta de la amada por quien suspiran en forzada lejanía. Si el cristal reflectante es, siempre, espejo de los deseos, también lo es, y con mayor motivo, del fogoso deseo carnal.

El vicio de la vanidad

El severo cristianismo de la Edad Media, como ya hemos visto, buscó para el espejo otras referencias más piadosas y lo utilizó como símbolo de la pureza, la virtuosa prudencia y la sabiduría divina. El paganismo de la Venus sensual exhibiendo su belleza en el espejo constituía uno de sus más odiados enemigos, aunque una cosa era lo que predicaba la Iglesia y otra la conducta personal de los propios clérigos.

A pesar de sus intentos, ningún esfuerzo consiguió erradicar la fuerza poderosa de Venus, de la belleza y de los placeres del amor. Tampoco nadie pudo hacerlo antes. Ni después, afortunadamente. Venus, Amor, Eros y Cupido son dioses invencibles de la mitología humana que nunca perdieron una batalla.

En la imaginería medieval, esa visión de la belleza femenina y erótica como algo negativo y abominable fraguó en el símbolo de la sirena. Con Venus comparte su entidad acuática, ya que ambas proceden del mar. Hermosa hembra de cintura para arriba y pescado del ombligo al extremo de su cola, la sirena fue el emblema de la mujer lasciva que, con su carnal atracción, extravia-

ba al hombre y le hacía perder el alma en los brazos de la lujuria.

Así lo reconoce Cesare Ripa en siglo tan avanzado como el XVI: «Falsedad de amor, o sea Engaño: mujer soberbiamente vestida que se mira al espejo asido por una sirena.» Le hace eco Jacques Bril: «Todo espejo es una suerte de "trampa de almas"... que las devoradoras de hombres llevan consigo.»

Desde este enfoque, si la sirena lleva espejo no es más que para complacer en él su vanidad y coquetería, aspecto que se refuerza poniéndole en la otra mano un peine de espinas de pescado con el que acicala sus largos cabellos.

Salvando las distancias, la imagen de esta sirena encantadora es la que cobra realidad en la joven que, la noche de Halloween y a la hora bruja de las doce en punto, se cepilla el cabello tres veces contemplándose en el espejo, esperando que aparezca en el reflejo el rostro de su futuro marido. La mujer siempre es sirena y hechicera, y el espejo, mágico.

Los bestiarios medievales abundan en moralejas de este tipo cuando describen a la sirena. El de Brunetto Latini, del siglo XIII y titulado *Livre du Trésor*, no se anda con chiquitas. Dice que las sirenas fueron meretrices que vivían en el agua «porque la lujuria está hecha de humedad». El *Bestiaris I* aprovecha la ocasión para decir que «todo hombre que abandona el amor de Dios por el amor de la mujer puede decir en verdad que ha arribado a mal puerto».

En una de las ilustraciones del *Bestiario de Oxford* se muestra a la sirena contemplándose en un espejo, que a la vez es peine, mientras agarra un pez con la otra mano, símbolo de la víctima que ha caído en la trampa fatal de sus encantos. Venus, en ocasiones, se viste de escamas, y en su espejo de sirena atrapa el alma de los siempre fáciles varones.

La moral cristiana hizo de este espejo pecaminoso ejemplo de la viciosa vanidad y emblema de los pecados capitales de la lujuria y la soberbia. Los pintores recogieron también esta doctrinal interpretación en sus obras. Muy al estilo de lo que difunden los bestiarios, y para marcar el camino, está el llamado *Tapiz del Apocalipsis*, del siglo XIV, que representa la visión de la Gran Prostituta.

La muestra como una mujer que se peina los cabellos mirándose en el espejo.

Hans Memling presenta la vanidad como mujer hermosa y desnuda, mirándose en un espejo que refleja su rostro. Bellini alza a la desvestida fémina en un pedestal, sujetando en la mano un espejo convexo en el que parece reflejarse la cabeza cornuda de un demonio, avisando que esa oscura entidad mueve los impulsos vanidosos y, también, la magia de los reflejos.

Bernardo Strozzi es más duro. En su cuadro *La vanidad*, una mujer de perdida tersura y formas ajadas por la edad se emperifolla ante un espejo, ayudada por varias sirvientas que adornan de joyas sus ya blancos cabellos. Un gran espejo reproduce su rostro maltratado por la vejez, demostrando que lo que no puede ser no puede ser y, además, es imposible.

Con respecto a la lujuria, es muy original la visión que de ella da Sassetta en el siglo XV. Muestra una joven, pudorosamente vestida del cuello a los pies, contemplándose en un espejo de mano cuyo reflejo no vemos. La joven se reclina apoyándose en un puercoespín de aguzado lomo mientras un monstruo proyecta fálicas protuberancias entre sus piernas tapadas. Los placeres de la lujuria, parece decir la moraleja, traen dolores de cuerpo y alma.

Un grabado de Jacob Mathan, del siglo XVI, representa a la soberbia como una hermosa y engalanada dama que se mira en un espejo de mano, sujetando en la otra un abanico de plumas. A sus pies, un pavo real despliega el «soberbio» esplendor de su cola.

La verdad es que la imagen resulta sumamente atractiva, como ocurre en muchas de las alegorías de vicios y pecados en las que los autores se complacen más en resaltar la belleza de cuerpos y formas que de penalizar la conducta censurable que teóricamente condenan. Por más que se intente, sigue siendo Venus quien, en forma latente, sostiene el espejo, y su dulce sensualidad se filtra aunque el tema sea repudiar el pecado.

Nada pudo evitar que el uso del espejo se generalizara fomentando la vanidad de contemplarse en él. O quizá fue al revés, y la vanidad resultó ser el motor de su difusión. En 1575, el moralista francés Jean des Caurres se quejaba de los tiempos depravados que

le había tocado vivir, poniendo como ejemplo la imperdonable costumbre de las damas de llevar un pequeño espejo para su uso personal, colgado de la cintura con una cadenilla, como ahora se lleva en el bolso. El escritor se espantaba de la atrevida conducta que las llevaba «a traer incluso a la iglesia esos escandalosos espejos», y temía que, a ese paso, no tardarían «en lucirlos las hijas de todos los ciudadanos y todas las criadas». Impresentable, vamos.

Las mujeres vanidosas, aunque estuvieran en la iglesia, no se privaban de mirar su rostro en el espejo para comprobar que su aspecto era atractivo. Y, lo que es peor, lo utilizaban para escudriñar la concurrencia, buscando en el reflejo la presencia de su amante para intercambiar con él mudos mensajes de amor. Tres siglos antes, las damas se mostraban más recatadas y guardaban el espejo en pequeños estuches de marfil tallado, decorados con cruces y devotas imágenes de la Virgen. Además, nunca los empleaban en público.

Un caso particular, dentro del tratamiento iconográfico de la vanidad, es el que rodea la figura de María Magdalena. La pintura ha producido una emblemática específica centrada en este personaje, con resultados muy sugerentes en cuanto a lo que el espejo encierra. Ciertamente, la Magdalena evangélica se presta mucho a las conclusiones moralizantes. Su presunta vida pecadora como mujer pública la convierte en símbolo encarnado y activo de la vanidad y la lujuria, mientras que su posterior arrepentimiento conduce a la reflexión sobre el carácter efímero de los placeres carnales.

Un magnífico cuadro de Georges de la Tour, titulado *Magdalena penitente*, destaca entre todos por la ambigüedad de elementos simbólicos que reúne. Pintado hacia 1640, representa a María Magdalena de lado, sentada con una calavera sobre las rodillas. Apenas se le ve el perfil del rostro, que tiene girado hacia un espejo de marco trabajado y lujoso. Tampoco aparece su cara reflejada. Una vela encendida está apoyada delante del cuadro, iluminando la escena, y su candela es el único motivo que se ve repetido en el espejo.

La calavera alude al corto tránsito de nuestra vida y al final de polvo y osamenta que espera a nuestro cuerpo frente a la inmortalidad del alma. El mismo sentido tiene la vela, que representa lo efímero de la existencia con su débil llama condenada a extinguirse y el humo impalpable en el que se convierte su materia. Por último, el espejo simboliza la vanidad y, también, la reflexión, la introspección y la meditación sobre los valores del alma.

Dicho así todo está clarísimo, pero la realidad es que la escena transporta inmediatamente nuestra imaginación a otro contexto. En el cuadro no hay ningún elemento religioso, ni tampoco erótico o mínimamente sensual. Lo que verdaderamente parece es una sesión de videncia cataptromántica.

El espejo con la luz de una vela reflejada es uno de los sistemas clásicos de visión especular, igual que, en la hidromancia, se utilizaba la luz de la Luna reflejada en el agua de un barreño, o se introducía una moneda en el fondo de un cuenco para concentrar la mirada en su brillo y facilitar el surgimiento de las imágenes.

La calavera del cuadro evoca el mundo de la muerte y los espíritus del Más Allá que invocaban los nigromantes para que el alma desencarnada se manifestara en el espejo. En el ambiente de quietud y penumbra que traza De la Tour, María Magdalena parece una vidente que consulta el espejo para adivinar el futuro interpelando a los muertos.

Realmente, en poco se diferencia esta pintura de las ilustraciones que muestran cómo eran las sesiones cataptrománticas.[3] Tampoco difiere de las actuales, en las que se sigue empleando el espejo con la luz reflejada de una vela para que el observador se concentre en la sugerente ondulación de esa luminaria sobre el cristal, dejando que la mente se abra a otros planos de realidad.

3. Caravaggio fue otro de los grandes pintores que utilizó el tema de María Magdalena para tratar la vanidad y el posterior arrepentimiento. Su obra se titula *La conversión de María Magdalena*. El ambiente creado en su cuadro no tiene las nigrománticas resonancias que adornan el de Georges de la Tour. Incluye un gran espejo convexo, pero en él no se advierte reflejo alguno ni la Magdalena dirige hacia allí la mirada. Se ve un peine sobre la mesa, aludiendo a la coquetería femenina.

La técnica del espejo y la vela está especialmente indicada para la noche de Halloween, en la que los difuntos se levantan de las tumbas y sus espíritus vagan por el mundo, dispuestos a presentarse ante quien los reclame con el señuelo de un candil y un vidrio especular. María Magdalena, tal y como aparece en la tela, podría ser una doncella que, en la noche de Halloween, consulta el espejo para conocer el rostro de su futuro marido o llama a los muertos para que le desvelen el futuro.

El clima visionario que envuelve la obra, curiosamente, no está tan divorciado de la vanidad como parece. En su campaña contra esa mirada coqueta y autocomplaciente que se deleitaba en la gracia de los reflejos, la moral cristiana la suponía causa de peligros y males sin cuento que se abatirían sobre la joven inocente para desgraciarla. Entre ellos incluía el riesgo de, por contemplar el espejo más de la cuenta, provocar la aparición de un demonio que poseería a la ingenua llevándosela al Infierno. Y si no se trataba del demonio en persona, brotarían del espejo fantasmales espíritus que arrastrarían a la incauta al oscuro mundo de los muertos.

Durante siglos, el demonio ha sido utilizado como amenazador «coco» para combatir la vanidad de las jovencitas y la práctica de complacerse con la propia belleza reflejada en el espejo. La persistente tradición que vinculaba el espejo con el demonio y el mundo de ultratumba daba verosimilitud a esta amenaza, al tiempo que reforzaba la creencia en el espejo como instrumento diabólico.

No es excusa que la inocente joven desconozca el riesgo cuando se emboba, como Narciso, admirándose en el espejo. Evidentemente, sólo pretende mirar su linda cara, mala costumbre de las vanidosas, y no entrar en contacto con seres demoníacos ni espíritus. Pero, por casquivana y coqueta, del azogue emergerán espectros que castigarán su contemplativo vicio. Todo un discurso moral y punitivo.

Fruto de estas antiguas creencias y temores han surgido en la actualidad numerosas leyendas urbanas. Afectan sobre todo a los adolescentes que van descubriendo en el espejo el sorprendente tránsito de un rostro con espinillas a otro de formas limpias y maravillosamente atractivas. En estas historias, demonios, espíritus y

monstruos emergen del espejo llevándose a chicos y chicas al subterráneo mundo de la muerte, no sin antes haberles dado el finiquito de la forma más sanguinolenta y *gore* posible.

La coquetería de los antiguos

La coquetería no es un invento moderno, como tampoco el gusto por depilarse el cuerpo para mostrar una piel impoluta y abierta al tacto sin tropiezos. El deseo de acrecentar la belleza propia parece un rasgo innato del ser humano, y no es patrimonio exclusivo de la mujer aunque a ella pertenezca la mayor parte de este negociado. Otra cosa es que el concepto de belleza sufra modificaciones ajustándose a la moda de cada época. Pero, fuera cual fuese el criterio imperante en cada momento, siempre ha estado allí el espejo como instrumento fundamental para verse, mejorarse y complacerse en la propia belleza.

La cosmética del Egipto faraónico era famosa, al igual que el uso de aceites y perfumes en el acicalamiento personal, y el espejo resultaba un instrumento imprescindible en este arte. Basta darse una vuelta por las salas del Museo Arqueológico de El Cairo para comprobar la cantidad de objetos de tocador que manejaba la sociedad egipcia desde hace milenios. Los potes y vasijas para aceites y ungüentos son innumerables, así como la utillería para aplicar los distintos afeites.

Todos estos útiles están realizados con un elaborado diseño y transmiten el sentido de placer que se obtenía a través del cuidado corporal. En uno de estos recipientes, realizado en fayenza y cubierto de inscripciones dedicadas a Amenhotep II, datado hacia el año 1020 a.C., se puede leer el lema: «Contemplar la belleza», actividad recomendada y recomendable.

Las prácticas de aseo y embellecimiento egipcias eran muy sofisticadas e indican que, tanto «ellos» como «ellas», dedicaban bastante tiempo a la tarea de «ponerse guapos». Utilizaban jabones especiales para cuidar la piel y pomadas para embellecerla. La receta de una de estas cremas incluye como ingredientes harina de

calcita-alabastro, natrón rojo, sal del Bajo Egipto y miel. «Úntese con ella la piel», indica el papiro como modo de empleo.

Pintarse los ojos constituía un verdadero arte y utilizaban para ello el *kohl*, un cosmético tan apreciado que pronto lo utilizaron las mujeres de la otra orilla del Mediterráneo. También empleaban pigmentos de malaquita o galena que, además de aportar vistosos colores, servían para reflejar parte de la intensa luz solar, preservándose de oftalmías.

Contaban con desodorantes para mitigar el olor corporal, y píldoras y «chicles» para conservar un buen aliento. No les faltaba un detalle. Por supuesto, todo este instrumental era caro y no estaba al alcance de cualquiera, limitándose su uso a la corte y las personas acaudaladas. Al pueblo llano no le quedaba más remedio que oler peor y no tener tan buen aspecto, como ocurre siempre y en todo lugar.

La diosa egipcia del amor y la belleza era Hator, representada con cuernos de vaca entre los que sostenía un disco solar o espejo. Antiguos mitos cuentan que la diosa se distraía contemplándose en el reflejo de los estanques. La cultura egipcia concedía un valor especial a los remansos de agua llamados *shen* porque tenían una forma circular similar a los espejos, como si fuera en ellos donde la diosa se hubiera complacido mirando su imagen reflejada.

De manera que, también en Egipto, amor, belleza y espejo van unidos desde remotos tiempos, y ese recuerdo se reconoce en estos imprescindibles objetos de tocador. Su diseño se suele ajustar a un modelo determinado. El mango imita a la flor de loto, y el espejo circular que sujeta, de metal bruñido, remite al disco solar y sus fructíferos rayos. En algunas ocasiones, el mango es una figura de la diosa Hator, que sujeta con sus manos el círculo reflectante.

El espejo como expresión de la vanidad e instrumento del acicalamiento y la coquetería está presente en todas las culturas. La mujer del Antiguo Testamento lo utilizaba, y ya el profeta Isaías se quejaba de las pizpiretas hijas de Sión que se pavoneaban «con el cuello erguido, guiñando los ojos, caminando a pasitos, haciendo tintinear las ajorcas de sus pies». Debían resultar francamente atractivas.

Escandalizado, Isaías profetiza que el Señor prohibirá a las mujeres el uso de todo adorno y aderezo, de pulseras, pendientes y sortijas, de brazaletes y cinturones. Y, por supuesto, de espejos, instrumento que utilizaban para su arreglo personal. Eran de bronce y había tantos que, fundiendo los que entregaron las mujeres, bastó para fabricar el pilón del Tabernáculo.

Las mujeres sumerias, etruscas, fenicias, asirias, babilonias y persas se peinaron y pintaron la cara mirándose en el espejo y disfrutando en él de su belleza. Los griegos, hombres y mujeres, lo utilizaron para ponerse afeites, arreglarse el peinado y componerse el vestido. Lo colgaban de la pared de forma que pudieran contemplarse a gusto, y conocían el espejo grande y basculante, apoyado en el suelo por un pie. Muchos de ellos están decorados con escenas familiares, de mujeres arreglándose y figuras que remiten al cuidado personal.

En un espejo griego del siglo v a.C., una mujer se recoge la túnica, alzándola ligeramente sobre las piernas como si fuera a meterse en el agua. Parece remitir a esa antigua identidad entre espejo y agua, y recuerda lo que le ocurrió a la reina de Saba cuando fue a cruzar el salón espejado del palacio de Salomón. Creyendo que el suelo reflectante era un estanque, se recogió el ruedo del vestido para atravesarlo.

Las romanas también fueron expertas en el arreglo personal. Las damas pertenecientes a la nobleza, según Luciano, utilizaban todo tipo de polvos, cremas y afeites para embellecerse, y eran asistidas por un gran número de esclavas en el ritual del baño, pieza fuerte de sus normas de aseo. Se rizaban el pelo con tenacillas calientes y se lo arreglaban con elaborados peinados. El espejo era pieza fundamental en todo este proceso, y aparece con frecuencia en las cerámicas decoradas con estas domésticas escenas.

Aunque la mujer acapara el protagonismo, el hombre también recurría a este práctico instrumento, considerándolo un elemento indispensable para su arreglo. El propio Séneca señala que los varones se sentían despreciables como mendigos si las paredes de los baños públicos no estaban tapizadas de espejos que devolvieran el reflejo de sus figuras en el metal pulido. La vanidad y la coquetería

nunca fueron una exclusiva femenina, y en este campo todo está inventado desde los tiempos antiguos.

La imagen desnuda

Fue el pensamiento judeocristiano el que cargó de perniciosa malicia la gratificante actividad de contemplar la belleza reflejada. La hermosura se convirtió en fuente potencial de pecado que debía ser celosamente ocultada, y tuvieron que pasar muchos siglos para que la sociedad recuperara de nuevo el placer natural que entraña mirar en el espejo lo que es bello.

El cambio llegó con el Renacimiento, utilizando la excusa de las mitologías paganas para representar, en la pintura, la gracia desnuda de los cuerpos enfrentados al cristal especular. Se trataba, por tanto, de una recuperación parcial, ya que aún no se atrevían a ubicar esa sensualidad en el mundo de la gente real y en el hábito de los mortales. A fin de cuentas, Venus era una diosa pagana, un símbolo y no una dama de la corte o una prostituta del arrabal, y podía mirarse en el espejo sin provocar escándalo. Se trataba, simplemente, de plasmar hermosas metáforas.

Una variante que permitió aproximarse un poco a la realidad fue el tratamiento que los pintores dieron a los cinco sentidos, objeto de muchas alegorías plásticas que los tomaban como puertas de acceso a una experiencia humana, agradable y placentera. Para el oído estaba la música; para el gusto, la comida; para el olfato, el aroma delicado de flores y perfumes; para el tacto, la cálida piel de una mujer bajo la mano de un hombre. Y para la vista, cómo no, el espejo maravilloso en el que se refleja ante nuestros ojos todo lo bello.

El avance está en que los personajes de estas obras no son ya míticos seres del Olimpo sino personas reales que lucen los atuendos mundanos de la época. Hombres y mujeres que disfrutan del natural placer que despiertan los sentidos, aunque les pese a los moralistas censores. Realmente, los disipados eclesiásticos de la época se ocupaban más de disfrutar de sus sentidos que de censurar esa práctica.

En el siglo XVI y siguientes son muchos los autores que tratan el tema, y el espejo nunca falta para ejemplificar el sentido de la vista. Algunos todavía lo relacionan con la vanidad, como Angelo Caroselli en su *Alegoría de los cinco sentidos y de la vanidad*, del siglo XVII, en la que aparece una joven que se mira en un espejo de mano. En la mesa reposan un ramillete de flores (olfato), una cítara (oído), una barra de pan (gusto) y una copa de ungüento (tacto), completando el resto de los sentidos.

Más atrevido, y anterior en un siglo, es el grabado sobre el sentido de la vista de Hendrick Goltzius. Una dama y un caballero, elegantemente vestidos, se abrazan en galante pose, ella con la mano derecha apoyada en la cadera y él sujetando un espejo en el que la joven se mira de reojo. Es interesante porque se trata de un espejo de dos caras. La que ve el espectador de la obra es convexa y eso apunta a que la otra, en la que se miran los personajes, pueda ser cóncava, con lo que agrandaría las imágenes reflejadas.

Además de todo esto, atención, el caballero desliza sus dedos por el amplio escote de la dama, rozándole los mullidos senos. Y eso es precisamente lo que la joven parece mirar en el espejo, en ampliado detalle si éste fuera cóncavo. El grabado, cuyo texto al pie relaciona la escena con la lascivia, es toda una sutil composición que podría alegorizar tanto la vista como el tacto, aludiendo al placer de ver reflejado en el espejo el detalle ampliado de las caricias carnales.

Sin embargo, habrá que esperar hasta el siglo XIX para que la pintura muestre con naturalidad la imagen de la mujer arreglándose ante el espejo del tocador. Los artistas de esa época recrearon la sensualidad de la belleza femenina inherente a esa hogareña escena sin necesidad de meter en ella las consabidas referencias a «Venus en el baño» ni hacer alusión alguna a vicios y virtudes.

Para los impresionistas franceses éste fue uno de los temas favoritos. En sus telas, mujeres de toda condición, más o menos vestidas, se contemplan en el espejo vistiéndose, dándose polvos en la cara, peinándose, ocupadas en una tarea que, siendo rutinaria, no carece de encanto. El muestrario de espejos en los que reflejan su imagen es abundante.

En la obra de Toulouse-Lautrec *Desnudo ante el espejo* se trata de una gran luna de pared de cuerpo entero. El que aparece en *Ante el espejo*, de Edgar Degas, también es de pared pero más pequeño y apoyado sobre el tocador. En *Naná*, de Manet, la joven se empolva el rostro ante un espejo de pie, circular y basculante. Todos ellos no son más que útiles, instrumentos necesarios para el arreglo, y no hay otra intención en su empleo. La intimidad sensual, inocente y doméstica del aseo femenino ya no es tabú, y tampoco el espejo que la refleja.

En 1899, Gustav Klimt pinta su cuadro titulado *Nuda Veritas*, es decir, la verdad desnuda. Representa a una desvestida mujer, vista de frente, con un espejo en la mano derecha. Su pose no tiene ningún rasgo provocativo ni autocomplaciente. Simplemente se expone. La protagonista dirige la vista al frente, sin mirarse ni tan siquiera de reojo en el espejo. Al contrario, encara su lado reflectante hacia el espectador de la obra como si fuera éste quien se viera en él. Nada hay de procaz ni vergonzoso en la desnudez, viene a decir el lienzo. El cuerpo desnudo es, simplemente, la verdad, porque nada oculta a la vista, al igual que es asépticamente veraz el espejo al devolver la imagen reflejada.

Aun con este mensaje de natural aceptación, el autor no puede evitar la inclusión, en el cuadro, de una serpiente que rodea los pies de la mujer desnuda. Sigue vigente el carácter maléfico de la hembra y sus encantos, y su imagen continúa asociada a la bicha satánica. La mujer es el instrumento del que se vale el diablo para extraviar el alma del hombre, como hizo Eva con Adán en el Paraíso. Y el espejo, con el lujo sensual de sus brillos, también es instrumento diabólico.

El reflejo erótico

El espejo de Venus, instrumento del amor y la belleza, servía para algo más que depilarse las cejas ante él, como apunta el grabado de Goltzius ya citado. Su incansable capacidad de reflejar esplendorosamente la hermosura de los cuerpos y mostrar lo que no puede

verse directamente encontró numerosas aplicaciones en los juegos sexuales.

Resulta increíble lo que un espejo puede influir en la libido. La capacidad de reconocerse en el reflejo no es exclusiva de los humanos. Los estudios realizados en el pasado siglo demostraron que también la tienen algunos monos, como los chimpancés, característica que comparten con los delfines. Ambos reconocen su imagen en el espejo y lo aprovechan de diversas formas. Por ejemplo, a los chimpancés les encanta tumbarse ante él con las piernas abiertas para mirarse los genitales, zona que, en condiciones normales, queda fuera de su campo visual directo.

Con respecto a los delfines, es bien conocido su fuerte apetito sexual que lleva a las parejas a realizar constantes juegos y numerosas penetraciones. Cuando se hizo la prueba de introducir un espejo en el estanque de una pareja de delfines, el resultado fue espectacular. Por supuesto, se reconocieron en él y la visión de sus imágenes reflejadas estimuló su libido de manera asombrosa.

Inmediatamente iniciaron sus juegos sexuales «mirándose en el espejo». Cuando sus movimientos los apartaban del espejo, recuperaban con presteza la posición adecuada, reanudando entonces el escarceo y la cópula buscando posturas que les permitieran ver reflejado lo que estaban haciendo. En una sesión de media hora, sus jugueteos alcanzaron las 43 penetraciones.[4]

Reconocerse en el espejo y contemplarse como objeto de la propia observación exige un cerebro desarrollado, y el ser humano lo tiene. Venus por un lado, con su gozoso espejo, y Eros por el otro, con sus apasionadas flechas, hicieron el resto. Atendiendo a los resultados, la conclusión comparativa en esta materia podría ser que

4. Los primeros estudios de chimpancés y espejos los realizó el psicólogo Gordon Gallup en 1969. De los defines se ocuparon, en 1999, la profesora de psicología Lori Marino y la directora de actividades marinas del Acuario de Nueva York Diana Reiss, según reseña Mark Pendergrast en su *Historia de los espejos*.

tenemos más imaginación que los chimpancés y una anatomía más adecuada para los juegos sexuales que los delfines pero, por supuesto, menos aguante.

Los antiguos mitos sumerios anteriores al 2000 a.C., hablan ya del espejo como instrumento erótico. En una escena de pasión entre la diosa del amor, Inanna, y su marido Dumuzi, exclama la diosa refiriéndose el espejo: «¡Frótalo contra nuestro pecho, mi amor!», concediéndole un papel verdaderamente activo en el juego amoroso. O, quizá, esa fricción buscaba guardar, atrapado mágicamente en su reflejo, el fuego que abrasaba sus cuerpos.

En un papiro erótico egipcio del año 1300 a.C., se ve a una mujer desnuda masturbándose acuclillada sobre un objeto puntiagudo que la penetra mientras se mira en un espejo. Por su parte, la escena grabada en el dorso de un espejo etrusco muestra a un varón que abraza a una joven sentada sobre sus piernas, en actitud claramente amorosa. A su lado, una mujer alza un espejo como si los amantes contemplaran en él la imagen de sus caricias.

En ocasiones, los motivos elegidos para la decoración de los espejos dan una clara pista sobre su utilización como instrumento erótico, ya que suelen llevar figuras que aluden al juego sexual. La tapa de un espejo romano de bronce del siglo I muestra a una pareja de amantes realizando el acto sexual sobre un diván en acrobática y fogosa postura.

Las referencias a la erótica especular también aparecen en la literatura. Claudiano, poeta del siglo IV, describió en unos versos cómo Venus espera a Cupido en una habitación llena de espejos, tanto para disfrutar de su propia belleza reflejada como, seguramente, para verse abrazada a su amante cuando llegue el momento. Es lo menos que se espera de un encuentro amoroso entre Venus y Eros, divinos inventores de estos juegos olímpicos.

Sin embargo, la historia romana más famosa y citada que alude a la utilización erótica del espejo se refiere a Hostio Quadra, personaje acaudalado y amante de los placeres carnales. Es el protagonista del principal «cuento verde» de la Roma antigua. Sus rijosas costumbres las describe Séneca sumamente escandalizado, señalando que, en sus gustos, Quadra se entregaba al amor

tanto con hombres como con mujeres, organizando verdaderas orgías.

Para aumentar su placer, el libertino había llenado la habitación de espejos. Dotado de una calenturienta imaginación, en lugar de poner superficies reflectantes planas, las buscó cóncavas, de forma que ampliaban la imagen de todo lo que reflejaban. Séneca no ahorra detalles en su narración. En esos espejos, dice, «los objetos se veían mucho más grandes de lo que eran, con lo que el dedo parecía más grueso y más largo que el brazo».

Quadra manejaba los espejos con pericia para verlo todo y a su gusto mientras daba suelta a sus lujuriosos instintos. «Cuando se entregaba a un hombre –continúa relatando Séneca–, veía, sin volver la cabeza, todos los movimientos de éste, gozando como de una realidad de las enormes proporciones que reflejaba el engañoso espejo.»

El pobre Séneca no sale de su horrorizada repugnancia: «Y como no alcanzaba a verlo todo bien cuando se entregaba a los brutales abrazos del uno y, con la cabeza baja, aplicaba la boca a las partes pudendas de otro, se presentaba a sí mismo, por medio de las imágenes, el cuadro de su trabajo».

He ahí la magia voluptuosa del espejo sabiamente aplicada al ejercicio erótico. Quadra disfruta no sólo de la contemplación al detalle de los cuerpos desnudos y en acción reflejados en el espejo, sino que se vale de sus deformantes cualidades para agrandar lo que desea. La óptica de lo cóncavo y lo convexo, lo plano y lo ondulado, produce imágenes que incrementan la estimulación erótica y el placer de los juegos sexuales. Ya lo dice Virgilio en sus *Bucólicas*: «No hay vicio para el que el espejo no se haya hecho artículo indispensable.»

Por supuesto, Quadra no fue el único que disfrutó de los placeres especulares aplicados al arte amatorio. Algunos fueron personajes célebres. Según Suetonio, el famoso poeta Horacio tenía su dormitorio adornado con espejos y figuras obscenas, para deleitarse contemplando la «costumbre del vicio».

Esta gozosa libertad duró poco. La expansión de la moral cristiana limitó la hedonista falta de pudor con que se llevaban a cabo estas actividades en el mundo pagano, pero sólo consiguió que los juegos de Eros se practicaran con más discreción en el secreto co-

bijo de las alcobas. El espejo continuó reinando en los burdeles y en la intimidad del amor, cómplice de los placeres sexuales solitarios o en compañía.

La erección de Rubens

La pintura dejó constancia de estos usos y el tema erótico se convirtió en uno de los preferidos de las anamorfosis del siglo XVII. Los chinos fueron verdaderos artistas en la realización de escenas deformadas e incomprensibles que, reconstruidas en el reflejo de un espejo cilíndrico, mostraban a parejas aplicadas en el acto del amor, y el engaño fue muy apreciado por los europeos.

El juego de imágenes camufladas e inapreciables a primera vista sirvió para incluir claves eróticas en cuadros dedicados a motivos más serios, incluidos los de temática religiosa. Se trataba de un verdadero alarde de habilidad que tenía sus riesgos. Nadie esperaba encontrar en esas telas una referencia semejante, pero si daba con ella la persona no debida, resultaba peligroso para el autor por la irreverencia que implicaba.

El propio Rubens utilizó uno de estos trucos visuales en la obra que tituló, devota y maliciosamente, *La erección de la cruz*. Reordenada la imagen en un espejo cilíndrico, se observa que una mujer tumbada rodea con sus piernas a un hombre en actitud inequívocamente sexual. El título de la pintura parece referirse más bien a lo que experimenta ese afortunado varón.

En el licencioso siglo XVIII, Giacomo Casanova, profesional de la seducción, tenía un sistema infalible. Llevaba a sus damas a una gran sala de forma octogonal con paredes, suelo y techo cubiertos de espejos. La opinión manifestada por el experto italiano sobre el funcionamiento de la mente femenina en estos asuntos tiene su interés.

Estaba convencido de que, inmersa en ese paraíso de imágenes y reflejos, la mujer se enamoraba de su propia belleza, viéndola gozosamente repetida hasta el infinito en cada forma, gesto y detalle. Casanova entraba en el juego casi como un simple objeto, como satisfactorio instrumento de ese fogoso y autocomplaciente ena-

moramiento femenino que se alimentaba de sí mismo. Por lo menos, el famoso conquistador demuestra una gran humildad con respecto al gancho de su propio atractivo y, si nos atenemos a los éxitos que la Historia le atribuye, puede que su opinión sobre la mujer fuera acertada, al igual que su técnica.[5]

En Inglaterra, James Graham, afamado curandero, montó su templo de la Salud con un fabuloso himeneo lleno de metales, espejos y cristales reflectantes que repetían las imágenes con luminosa generosidad. Al gigantesco lecho que ocupaba la estancia, de tres por tres metros, lo llamaba la Cama Celestial, y el techo, sobre ella, estaba cubierto de espejos.

Se trataba de un verdadero santuario dedicado a los placeres del amor, pero el curativo tratamiento no era gratis. Graham cobraba cincuenta libras a las parejas de amantes que quisieran pasar allí la noche. Sin duda, constituía una saludable terapia.

Óleos, grabados, ilustraciones, dibujos y acuarelas despliegan las imágenes del juego erótico y la utilidad del espejo en esos menesteres. Uno de los motivos más reiterados, en ese siglo y el siguiente, fue el de la mujer que, sola o en compañía, se observaba complaciente los genitales o se masturbaba frente al espejo, viendo reflejado lo que no podía contemplar de forma directa. El dibujo de Rowlandson *La curiosa libertina*, de 1810, y la acuarela de Georges Emmanuel Opitz, titulada precisamente *El espejo*, que muestra un trío formado por dos mujeres y un varón, son ilustrativas al respecto.[6]

5. No se debe olvidar que las aventuras galantes de Casanova nos han llegado fundamentalmente a través de los doce volúmenes de sus *Memorias*, y ya se sabe que el género autobiográfico resulta, a veces, el mejor texto de ficción. En cualquier caso, los historiadores las dan por buenas, encontrando en ellas un buen reflejo de las relajadas costumbres de su época, contrastadas en otras fuentes.

6. El tema erótico también interesó a los grandes pintores modernos y artistas como Picasso, Grosz, Picabia y Schiele realizaron numerosas obras de este tipo, algunas de ellas incluyendo espejos. Ni siquiera la técnica de la abstracción resultó un obstáculo para plasmar imágenes de contenido sexual.

Nada pudo doblegar al poderoso espejo de Venus. Ni siquiera la severidad censora de la Inglaterra victoriana. Como ya se sabe, la represión provoca la necesidad de una válvula de escape, y nunca hubo tantos prostíbulos en Londres como en esa época. El «salón» más famoso fue, según las crónicas, el regentado por Kate Hamilton, mujer gorda y fea pero que sabía llevar su negocio a la perfección. Frecuentaron su casa personajes de alcurnia y miembros de la realeza internacional, incluyendo al rey de Siam y al sha de Persia.

Un largo poema de 1873, humorísticamente épico, narra las aventuras de un grupo de caballeros que visitan el salón de Kate. Los versos describen la lujosa decoración de las habitaciones, alabando las gruesas alfombras de terciopelo y los divanes tapizados de satén, y detallan: «De espejos las paredes, el techo, de cristales / [...] los cuadros, todos, tienen un mismo motivo: / la hermosura femenil sin su vestido.» El espejo, siempre el espejo, reflejando la belleza desnuda y la actividad de los amantes.

Hoy la sexualidad está más desinhibida y no es necesario acudir a las casas de prostitución para disfrutar de la erótica del reflejo. Las cataratas del Niágara, con su magnífico espectáculo natural, llevan tiempo convertidas en destino casi monotemático para la celebración de lunas de miel. En sus numerosos hoteles, el techo de las suites tiene grandes espejos sobre la amplia cama para que los recién casados se adentren en el arte del amor compartiendo ese estimulante juego con sus imágenes reflejadas. No es, por supuesto, el único lugar del mundo donde esto ocurre. La Cama Celestial que el curandero Graham montó en su himeneo londinense hace ya dos siglos se ha internacionalizado. El sexo, en la actualidad, se ha convertido en un parque temático, como atestiguan los escaparates de Amsterdam. Lunas y espejos.

En el siglo XIX, nuevas tecnologías llegaron en ayuda de la réplica erótica. La fotografía, ese mecanismo en virtud del cual el espejo fija y guarda la imagen que en él se refleja, vino a dar un sustancial impulso a los juegos sexuales. Su capacidad de reproducir con realista exactitud todo aquello que esté ante su caja oscura sin que intervenga la mano humana en el trazado de la imagen, concedió inicialmente a la fotografía una fama de objetividad absoluta, de

mostrar las cosas tal y como son. Frente a la pintura, que «recreaba» según la interpretación del artista, la cámara mostraba lo ya creado en su pura e intocada realidad. Por primera vez, había una forma de retener el mundo en imagen cierta. Era un espejo que no se borraba.

Fue precisamente esta peculiaridad la que llevó a los fotógrafos a interesarse desde tiempos muy tempranos por las imágenes eróticas, mostrando las hermosas formas del cuerpo desnudo con la fidelidad objetiva de un espejo. Ese universo íntimo y oculto, preservado hasta entonces de la pública contemplación, atrajo poderosamente la atención de la cámara. Nunca antes se había podido hacer tal cosa, atrapando la figura fotografiada en su expresión natural y sin disimulo, fijando esa imagen real en un soporte cuyo reflejo no se desvanecía. Tuvo un éxito rotundo. Las postales eróticas del siglo XIX, que muestran a mujeres a medio vestir o completamente desnudas, tienen hoy un aire encantadoramente ingenuo.

Las casas de prostitución de París incorporaron rápidamente esta novedad a sus técnicas de promoción, haciendo publicitarias tiras de fotografías en las que sus «chicas» posaban desnudas y en provocativas posturas. Las propias prostitutas se hacían fotografiar con el uniforme del oficio y utilizaban las copias como elocuente tarjeta de visita.

El truco óptico también tenía su aplicación en este campo. Entre los entretenimientos eróticos, se pusieron de moda las fotografías estereoscópicas que, contempladas a través de un visor, adquirían volumen transmitiendo al espectador la sensación de tener tres dimensiones. El realismo que generaba la imagen resultaba notable. Estos aparatos eran muy codiciados por los erotómanos, y se empleaban tanto para el disfrute solitario como para la estimulación de los juegos eróticos en compañía. Las colecciones de estampas dedicadas a tan gozosa temática eran abundantes y variadas.

Impulsada por su ansia de realidad, la fotografía entró de lleno en el campo de la más descarnada pornografía, ansiando mostrar públicamente los más íntimos rincones de la privacidad amatoria. Al igual que el espejo, la cámara era incapaz de negarse a reflejar la realidad que observaba y reprodujo cada detalle de la actividad sexual con escabroso realismo.

En muchas de las escenas retratadas también aparece el espejo, raíz de su imagen, en el que se reflejan los amantes estableciendo un juego de complicidades y ecos con el objetivo mirón. Las figuras que surgen de sus brillos son fantasmas, simulacros, repeticiones que, en este caso, no pretenden adquirir autonomía como las apariciones, sino servir de estimulante referencia al juego sexual de los protagonistas. Los espíritus han hecho *striptease.*

A pesar de todas estas novedades, la magia de Venus no erradicó las otras magias que encierra el espejo. Al contrario, se sumó a ellas, dotándolo de poder como talismán amoroso. Ya lo hemos visto funcionando en el visionario trance con que el amante invoca la presencia de su amada en el reflejo, pero también sirve para otros hechizos de efecto venéreo.

La práctica es bien antigua, como atestigua el mito sumerio de Inanna y su marido Dumuzi. Como casi todo en la magia, su eficacia procede de la sabia aplicación del principio de similitud. Ya se sabe: lo parecido actúa sobre lo parecido.

Uno de estos hechizos nos viene de la tradición judía. A veces, aquel por quien se suspira no manifiesta la adecuada reciprocidad, pero hay magia suficiente para remediarlo. Si se quiere conseguir que la persona deseada arda a su vez compartiendo idéntico deseo, se debe coger un espejo y escribir el nombre amado tres veces en el dorso. Después, pacientemente, hay que buscar una pareja de perros que se esté apareando, y se alza entonces el espejo ante ellos para que se reflejen impregnándolo con la fogosidad sexual de su cópula. Ya sólo queda lograr que el individuo en cuestión se mire en ese espejo. Contagiado por la pasión que guarda su cristal, se incendiará de inmediato con un deseo incontenible.

El fuego sagrado

Se suele decir que en la guerra y en el amor todo vale. Cualquier artimaña se da por buena si resulta eficaz, y el espejo demuestra la validez de su magia en ambos terrenos.

El calor del Sol fue una de las primeras fuerzas naturales que el

ser humano descubrió. Su fértil templanza servía para que las semillas prosperaran y la naturaleza mostrara su generosidad pero, cuando el calor resultaba excesivo, se convertía en un elemento destructor que asolaba la vegetación y desecaba a los animales hasta la muerte. A través de los tormentosos rayos y de los incendios provocados de forma natural por las condiciones atmosféricas, el hombre primitivo conoció las bondades del fuego, y también sus efectos devastadores.

Automáticamente, asociaron este tremendo poder al Sol y lo consideraron uno de sus atributos divinos. El fuego era sagrado y las primeras brasas que lograron poseer los humanos fueron, sin duda, robadas, sustraídas de algún incendio natural, conservadas con mimo y cuidado para calentar la cueva e iluminar la noche.

De ese cobijo de ascuas brotaban los demás fuegos que fueran necesarios en la comunidad, llamas que contagiaban a otras llamas y brasas que se alimentaban para permanecer siempre encendidas porque únicamente el Sol era capaz de crear por sí mismo ese portento.

Un antiguo mito recuerda el robo gracias al cual los hombres se hicieron con una parte del poder solar. Sin embargo, no lo hicieron ellos directamente. Tuvieron un valedor, un dios bondadoso que les entregó ese inapreciable regalo. En la mitología grecolatina, se atribuye a Prometeo la creación del hombre. Fue él quien, modelando el limo de la tierra, dio forma y vida al primer ser humano.

Surgida la criatura de sus manos, Prometeo se convirtió en el defensor de esos entes de barro que había hecho nacer, procurando su mejora y desarrollo. Con este objetivo, viajó por los cielos buscando lo que más pudiera ayudar a los nuevos pobladores de la Tierra. En su recorrido vio el fuego, fuerza de luz y energía que animaba a todos los cuerpos celestes, y pensó que eso era lo que necesitaban los hombres, de manera que se lo robó a los dioses para entregárselo a sus criaturas.

Las deidades celestes no se tomaron muy bien este hurto, y todavía les cayó peor que entregara semejante poder a las frágiles criaturas humanas, de manera que se la tenían jurada al hábil car-

terista divino. Júpiter, en la primera oportunidad que tuvo, prohibió a los hombres el uso del fuego, dejándolos como estaban al principio.

Prometeo, tozudo en beneficio de sus criaturas, se empeñó en devolvérselo. No era fácil porque para ello tenía que volver a robárselo a los dioses, que ahora estaban alerta. Así y todo, lo hizo, buscándolo en la fuente original. Se aproximó al Sol y en su ígneo corazón prendió un tronco de férula, planta común en el área mediterránea, entregando esa antorcha a los humanos.

Indignado ante tamaño desacato, Júpiter castigó al ladrón encadenándolo al monte Cáucaso, sometido a una condena en la que un águila de afilado pico le devoraría pacientemente el hígado durante toda la eternidad. Una hepatitis verdaderamente cruel y maligna, pero robar una fuerza divina, como era el fuego, para entregársela a unos miserables y advenedizos seres de barro constituía, obviamente, una falta grave.

El hombre tuvo que recorrer un largo camino evolutivo hasta dominar por su cuenta el poder del fuego y provocarlo a voluntad. La simple observación permitió comprobar que ciertas piedras cristalinas tenían la misteriosa capacidad de incrementar la intensidad de los rayos solares hasta la quemadura y la ignición de materiales ligeros, creando el prodigio de la llama.

Determinadas gemas, entre sus muchos valores mágicos, eran capaces de transmitir la fuerza solar que encerraban encendiendo el fuego con el ascua de sus brillos. El fuego del hogar se mantenía vivo y se contagiaba de un tizón a otro para hacerlo llamear donde fuera necesario, pero «crear» el fuego era otro asunto, y su secreto conocimiento quedó reservado a las castas de sacerdotes y hechiceros, preservado en el campo de lo sagrado.

Ese atributo de fuerza y destrucción, de agresión y violencia, se identificó con el carácter masculino ya que el varón manifestaba similares aptitudes. Los dioses varones, fuertes y guerreros, eran solares, y las diosas, femeninas y más débiles, eran lunares, estableciendo la dualidad básica de la naturaleza.

Avanzado el tiempo, el espejo sucedió a las gemas y, entre las diversas virtudes que heredó de éstas, se incluía la divina capacidad

de encender el fuego. Asociado también a la luminosidad solar que reflejaba, llegado el momento se comprobó que el espejo, si era cóncavo, concentraba el poder de los rayos en un punto de luz incandescente tan potente que hacía humear y arder lo que tocara.

Este conocimiento también permaneció restringido a la sabiduría de magos y sacerdotes. Siglos antes de nuestra era, los chinos fabricaban espejos cóncavos con la exclusiva finalidad de encender el fuego. Se llamaban *yang-suei* y eran considerados objetos sagrados porque extraían el fuego del Sol.

Sólo podían ser manejados por los jefes religiosos como actividad reservada a su ministerio, utilizándose para encender hogueras rituales y piras de sacrificio. Es decir, se empleaban en aquellas ceremonias religiosas que exigían crear un fuego nuevo y sagrado, recurriendo para ello al Sol, el hacedor original de todas las llamas.

Lo mismo ocurría en la tradición grecolatina. Plutarco, en el siglo II, cuenta una legendaria historia de tiempos del hidromántico rey Numa Pompilio, al que ya conocemos. Bajo el dominio conquistador de los medos, los fuegos sagrados de los templos de Atenas y Delfos habían sido apagados por los incrédulos extranjeros. Era necesario volverlos a encender, pero para esa tarea no servía el recurso de ningún tizón ya existente. Como se exige en el campo de lo sagrado y en la eficacia del mecanismo mítico, en estas ocasiones hay que partir del momento original, del primer fuego generador de todos los fuegos. Había que volver a crear el fuego.

Lo hicieron mediante espejos dirigidos al Sol, núcleo primigenio y divino de todas las llamas, para que fuera el ardiente astro quien diera nacimiento al nuevo fuego sagrado. Utilizaron para ello un instrumento cóncavo, pero no la tradicional media esfera hueca. Lo hicieron con pirámides invertidas, cubriendo de espejos planos los triángulos isósceles de sus caras interiores. Enfrentados al Sol, concentraban sus rayos con fuerza bastante para encender un fuego sobre materiales ligeros.

Gracias a la generosidad de Prometeo, los hombres dominaron uno de los poderes divinos, y los sacerdotes reservaban la demostración de ese poder para momentos de especial relevancia sagrada e institucional. En la Grecia antigua, la celebración de los Juegos

Olímpicos constituía uno de estos acontecimientos singulares. Se cree que los Juegos se iniciaron en el año 776 a.C. y, según la tradición, para señalar el comienzo de las jornadas, se prendía una antorcha que debía permanecer encendida hasta el término de las celebraciones.

Se trataba de un fuego sagrado y, para provocar esa llama con cuya luz y energía los atletas se encomendaban a los dioses, también se extraía el fuego del Sol utilizando un objeto catóptrico. Concretamente, una copa de oro bien pulido en cuyo cóncavo interior el dios Febo, una variante solar de Apolo, concentraba sus rayos dando flamígera vida a la antorcha. El fuego original y sagrado siempre procedía del Sol divinizado.

En la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos celebrados en Barcelona en 1992, no se utilizaron espejos para encender el emblemático fuego que ardería en el estadio hasta el final, pero se recurrió a un sistema igualmente simbólico que recordaba el papel imprescindible del Sol en el proceso. Un arquero, desde una distancia meritoria, disparó su flecha con la punta prendida rumbo al lejano pebetero que, todavía apagado, esperaba el ígneo soplo que lo encendiera. La saeta surcó el espacio y prendió el candil de los dioses que presidiría los Juegos con su llama.

La flecha que cruza el cielo siempre ha servido, en la iconografía simbólica, para representar los rayos de luz y calor que el Sol proyecta, y ese sentido tenía en la ceremonia: el Sol, fuego originario y divino, encendiendo con sus rayos la llama olímpica.[7]

En todas las culturas antiguas, al hecho de encender el fuego se le concedía un tratamiento reverencial, como si el hombre supiera que estaba haciendo algo que no le correspondía, algo de lo que sólo eran capaces los dioses a quienes habían robado ese poder. El espejo, mecanismo imprescindible para lograrlo, era la representa-

7. Los Juegos Olímpicos se iniciaron en el año 776 a.C., y se celebraban cada cuatro años en Olimpia. Su convocatoria no se interrumpió durante más de mil años hasta que, en el año 384, fueron suprimidos por el emperador Teodosio. El barón Pierre de Coubertin los restauró en 1896. Los primeros Juegos de la época moderna se celebraron ese año en Atenas, con la participación de catorce países.

ción del Sol cuya fuerza encerraba entre sus brillos, y gozaba igualmente de un sacro prestigio.

Los incas, adoradores del astro solar, compartían estas creencias y reservaban la magia del espejo cóncavo para encender los fuegos sagrados y las hogueras ceremoniales. En su escondida ciudad de Machu Picchu se ha encontrado un espejo cóncavo de bronce, dedicado seguramente a esta devota actividad.

También empleaban el fuego para fines más prácticos, como encender una fogata que les diera calor en las noches al raso y les sirviera para cocinar los alimentos. Para esta tarea, los varones solían llevar un pequeño espejo cóncavo colgado de una pulsera que ceñía su muñeca izquierda. Un «encendedor».

Los olmecas también prendían los fuegos sagrados con espejos cóncavos, robando los rayos a su dios solar. Toltecas y aztecas adoraban al temible Tezcatlipoca, nuestro ya conocido *Espejo Humeante*. Llevaba un espejo en lugar de su pie izquierdo, y la inclusión de la palabra *humeante* en su apellido indica claramente la capacidad de crear la llama devocional. Y, también, la violenta y destructiva.

Este aspecto agresivo se refuerza en las figuras que le representan, en las cuales le ponían ojos refulgentes de pirita y obsidiana. Es decir, espejos que reflejaban la luz simulando rayos de fuego, como si le bastara con fijar la vista para que estallara en llamas todo cuanto mirara.

Espejos ardientes

El espejo, por tanto, despierta ardores que nada tienen que ver con la gozosa sexualidad de Venus ni con la certera puntería del arquero Cupido. La primera aplicación bélica de esta capacidad se atribuye, y con gran éxito, al sabio griego Arquímedes. En realidad, se trata de una imputación más bien legendaria, pero eso no fue obstáculo para que perdurara en los libros a lo largo de los siglos y diera pie a no pocas controversias científicas.

En el siglo III a.C., el general romano Marco Claudio Marce-

lo atacó el puerto de Siracusa, en Sicilia, con una nutrida flota. Arquímedes era natural de esa ciudad, donde nació el año 287 a.C., destacando como un verdadero genio de la geometría, las matemáticas, la hidrostática, la mecánica y varias disciplinas más. Dados sus conocimientos, la ciudad le encargó organizar la defensa ante el ataque naval, y el sabio diseñó todo tipo de artilugios como catapultas, grúas, garfios y gigantescos martillos que destrozaban los barcos enemigos con una lluvia de piedras y hacían del mar una trampa mortal. Cuando los asaltantes menos lo esperaban, un pétreo obús les hundía el puente, o algo parecido a una garra arrancaba los bajeles del agua destrozando su tablazón contra las rocas.

Gracias a estos ingenios, Siracusa consiguió resistir el asalto de Marcelo durante tres años. Los inventos de Arquímedes tenían aterrorizados a los soldados romanos. Cada mañana amanecían sin saber qué nuevo y mortal instrumento de guerra habría ideado el sabio para ese día, pero seguros de que les costarían lágrimas de sangre descubrirlo.

La ciudad cayó finalmente en el año 212 a.C., y Marcelo dio orden de capturar vivo a ese genial diseñador de armamento bélico que había traído en jaque a sus naves. Por desgracia, no fue así. Según parece, Arquímedes era el típico sabio distraído que andaba siempre con la mente perdida en sus particulares nubes, y ese despiste le costó la vida.

Cuenta la leyenda que, cuando un soldado dio con él, el ya talludo geómetra, ajeno por completo a lo que le rodeaba, estaba trazando figuras en el suelo, enfrascado en sus cálculos. Viendo que el recién llegado iba a pisar sus diseños, le dijo algo así como: «Apártate, hombre, ¿no ves que estropeas mis dibujos?» Tras las penurias sufridas por culpa del anciano, el romano no estaba para muchas bromas. El comentario le calentó la sangre y dio muerte a Arquímedes allí mismo.

La defensa de Siracusa se convirtió en un mito, y la eficacia de sus bélicos artefactos hicieron del sabio un héroe. Polibio, Tito Livio y Plutarco hablan de la gesta y cuentan maravillas de los ingenios diseñados por Arquímedes. Sin embargo, no se refieren a es-

pejo alguno creado por el hábil griego ni al empleo de ningún artilugio similar en la defensa de la ciudad.

Ya se sabe lo que pasa con estas cosas. Cada narrador va añadiendo un detalle de su cosecha que haga más notable la hazaña, hasta que surge el prodigio y la historia ya es leyenda. En el siglo II, Luciano de Samosata señala que Arquímedes, con una máquina especial, convirtió en cenizas los navíos romanos que atacaban Siracusa. No da más detalles, pero de eso se ocupa su coetáneo Galeno, indicando que, en su opinión, el griego siciliano lo consiguió utilizando un espejo ardiente con el que enfocó los barcos enemigos haciéndolos arder como la estopa.

¿Magia o ciencia? En aquella época, ambas cosas. De todas formas, ya se sabe que todo aquel que tenga tratos con el espejo es sospechoso y apunta a mago, adivino y nigromante. Apuleyo escuchó la famosa historia sobre la defensa especular de Siracusa y, sin negarle méritos y conocimientos al ingeniero Arquímedes, concluyó que su «principal título para la celebridad es haber consultado a menudo y con atención los espejos». De este modo ingresa el siciliano en la extensa lista de quienes utilizaron la secreta magia oculta en reflejo.

Desde luego, el mecanismo del espejo cóncavo que concentraba los rayos del Sol en un punto hasta hacer brotar la llama del cebo de lana o estopa que se pusiera allí ya era conocido. Euclides lo había descrito en su *Catóptrica*, y es más que seguro que Arquímedes, autor de un tratado sobre los espejos hoy desaparecido, estuviera al tanto de ese truco. Cosa muy distinta es que, en su época, fuera posible construir espejos del tamaño y la perfección necesarios para provocar la combustión de las naves romanas a distancia.

El asunto permaneció dormido durante siglos hasta que, a finales de la Edad Media, diversos comentaristas retomaron el portento. El bizantino Zonaras, en el siglo XII, describe en su *Crónica* el largo asedio naval de Siracusa, detallando los diversos artilugios bélicos que ideó Arquímedes para machacar los barcos romanos. Y, entre ellos, señala «una maravillosa invención» con la cual «quemó toda la flota romana».

Describe el artefacto como un espejo que, suspendido ante la claridad del Sol, recibía sus rayos de tal manera que el aire se encendía en una gran llamarada. Proyectando ésta hacia los barcos enemigos, el sabio «los redujo a cenizas».

A esas alturas, el espejo ardiente de Arquímedes no era ya el único caso conocido. Haciendo gala de una gran erudición, Zonaras cita otro episodio, similar y más tardío, ocurrido en la misma Bizancio. En el año 514, Constantinopla había sido atacada por las fuerzas navales de Vitaliano. La defensa resultó tan encarnizada y tenaz como la de Siracusa y, en esta ocasión, el ingeniero encargado de los inventos fue Proclo.

La lista de artefactos bélicos que salieron de sus manos es muy parecida a la utilizada en la ciudad siciliana: catapultas, arpones, grúas, martillos... Y, también, «espejos ardientes de bronce». Colgados de las murallas bizantinas frente a la flota atacante, dice Zonaras, los rayos del Sol se reflejaron en ellos «y el fuego brotó como el rayo y estalló tan vivamente en los navíos que toda la armada enemiga fue quemada».

Proclo es ya otro héroe de la ciencia armamentística, aunque Arquímedes es el genuino inventor del espejo ardiente, del espejo llamado *ustorio* que, literalmente, quiere decir *el que quema.*

Como el mundo es un pañuelo, Proclo, matemático, físico y hábil óptico defensor del puerto de Bizancio, fue precisamente el maestro de nuestro ya conocido Antemio de Tralles que, en tiempos de Justiniano, aplicaba sus conocimientos especulares para embromar a Zenón. Antemio se entretenía haciendo que los rayos solares se reflejaran contra la ventana de su vecino, simulando tormentas y otros cataclismos que aterrorizaban al pobre Zenón.

Sin embargo, parece que Proclo no enseñó a su alumno el secreto del espejo ustorio. Antemio sólo habla de la proeza bélica de Arquímedes, afanándose en descubrir cómo era posible prender fuego a objetos tales como navíos, con las únicas armas del espejo y los rayos del Sol y teniendo el blanco a una distancia no inferior al disparo de una flecha.

Concluyó que, para lograrlo, el griego habría necesitado utilizar un espejo tan enorme como imposible de construir. Sin embar-

go, no atreviéndose a desautorizar a personaje tan notable como Arquímedes, ni a desmontar una historia tan enraizada como el incendio de la flota que asedió Siracusa, escribió que, si el sabio lo hizo, «es razonable suponer que el problema tiene solución», aunque su mente no diera con ella.

Hablando de estas cuestiones, Antemio no menciona a Proclo ni al invento con el que incineró las naves de Vitaliano. La omisión parece indicar que la historia sobre su espejo ardiente surgió más tarde.

Amores y quemaduras

Lo que sí inaugura Antemio de Tralles en el siglo VI es la discusión científica sobre la posibilidad de construir estos aparatos, debate que duró siglos e interesó a destacados físicos y matemáticos.

La gesta de Arquímedes sigue siendo el punto inexcusable de referencia y todos se devanan los sesos para dar con el espejo capaz de repetirla. El recopilador Tzetzes, en el siglo XII, recoge en verso las tribulaciones de la armada romana ante las murallas de Siracusa, y añade más detalles a la máquina catóptrica diseñada por el sabio griego. Se trataría de un espejo hexagonal, rodeado a su vez de espejos cuadrados más pequeños «que se movían con bisagras y sobre planchas». La orientación del espejo resultaba fundamental, y éste debía ponerse entre los rayos solares meridionales, estivales e invernales. Explicando el portento asegura que, al reflejar los rayos, «un fuego formidable prendió en los navíos, que fueron reducidos a cenizas a la distancia de un tiro de arco».

Ya no se trata de un simple espejo cóncavo, sino de un complicado aparato de varios espejos planos hexagonales, ayudados por otros de formato cuadrado que se mueven con bisagras y paneles, lanzando conjuntamente el fuego luminoso de sus rayos a una distancia de doscientos pasos, longitud más o menos consensuada para el disparo de un arquero.

Así lo ve Vittelion en el siglo XIII y, sin olvidar los estudios de Antemio de Tralles, lo describe como una serie de espejos hexago-

nales circunscritos a una esfera, que concentran los rayos reflejados en un punto de fuego. No obstante, el óptico recomienda que se utilicen espejos triangulares pues, al aumentar el número de caras reflectantes, aumenta el número de rayos reflejados.

A pesar de su recomendación, el científico no desdeña la capacidad ustoria de los espejos cóncavos, y señala también que su efecto aumentaría utilizando varios de ellos enfocados a un mismo punto.

Hasta ahora, las discusiones son meramente técnicas, intentando descubrir cómo logró Arquímedes su proeza, pero sin entrar en la utilidad práctica de sus efectos. En 1264 Roger Bacon, el llamado *Doctor Admirable*, habla de ambos aspectos en sus disquisiciones, retomando la aplicación bélica del invento.

Nacido hacia 1219, titulado en Oxford y activo profesor en París, el franciscano Bacon fue autor, entre sus varias obras, de un libro de óptica titulado *Perspectiva*, y de otro, *Sobre los espejos ustorios*, demostrando poseer un amplio conocimiento de estos objetos quemantes. El franciscano está considerado uno de los padres de la ciencia experimental, y lo demuestra al buscar prácticas aplicaciones a los espejos, ardientes o no, siempre en beneficio de los intereses cristianos, incluyendo los militares.

Por ejemplo, sugiere que se emplee la capacidad especular de repetir las imágenes sin límite para, situando los espejos hábilmente, convertir a un soldado en un ejército innumerable de réplicas, engañando así al enemigo. Trucos de teatro y de *abracadabra* que, manejados por una mente imaginativa, demuestran su utilidad en campaña. También recomienda su empleo como instrumentos de espionaje, para ver sin ser visto y descubrir la ubicación y despliegue de las fuerzas contrarias sin exponerse. Y, pasando a prácticas más activas, imagina el devastador efecto que los espejos ustorios provocarían en las filas enemigas.

Con semejante arma, dice, se puede «quemar cualquier cuerpo combustible, licuar cualquier metal, calcinar cualquier piedra; puede destruir cualquier ejército o fortaleza que le plazca destruir». Y concluye: «Con doce espejos de este tipo, se puede expulsar a los sarracenos y a los tártaros sin derramamiento de sangre.» Su con-

vicción es firme pero del dicho al hecho todavía hay mucho trecho y harán falta siglos para recorrerlo.

El buen franciscano no tuvo suerte en cuanto a la aceptación de sus ideas. Siempre bajo sospecha por su defensa de la magia, la alquimia y otras ciencias herméticas, el papa Clemente IV y su propia orden le prohibieron publicar sus obras sin previa autorización, y sus libros languidecieron esperando obtener el visto bueno de sus superiores. Bacon, como les ocurrió a tantos otros manejadores de espejos, fue encarcelado y sufrió prisión junto con sus opiniones, a pesar de que el papa siguiente, Gregorio X, también era franciscano. O quizá por eso.

Resistiendo a toda oposición, los trabajos de estos pioneros teóricos dieron sus frutos. En un inventario del siglo XV donde se detallan los bienes de la condesa de Montpensier, aparece «un espejo ardiente de acero». En el XVI, Cornelio Agripa habla ya de los espejos que han sido fabricados por entonces, capaces de recibir los rayos del Sol y proyectarlos para prender fuego a las «materias que son propicias de arder», aunque estén a larga distancia.

¿Se había logrado ya la construcción de espejos ustorios como el poderoso lanzallamas atribuido a Arquímedes? Seguramente no pero, como señala Baltrusaitis en acertada expresión, «la leyenda científica y la ciencia legendaria» se unen en torno a estos artefactos prodigiosos, enriqueciéndolos con fábulas y posibilidades aún fuera de su alcance.

Aunque pueda parecer extraño, sus calcinantes efectos no alejaron al espejo ustorio de aquel otro, más amable, que alzaba Venus en su mano como símbolo del amor. Al contrario, provocaron un nuevo encuentro entre ambos, descubriendo que las llamas causadas por el ardiente Sol eran las mismas que, nacidas del venéreo impulso, abrasaban de pasión el corazón de los amantes.

La emblemática del Barroco se ocupó de explayar el tema en sus elocuentes jeroglíficos de imágenes. Una de las primeras y más claras representaciones aparece en la obra de Cesare Ripa, en 1593. Una joven, símbolo encarnado de la bella Venus, sujeta un

espejo de mano que recoge los rayos del Sol para encender con ellos una antorcha. El título del emblema no ofrece dudas: «Origen del amor.» El espejo ardiente, arma de guerra, prende las llamas devastadoras del sentimiento amoroso, utilizando para ello el ígneo poder del astro rey.

Ripa explica el concepto contenido en el emblema equiparando el enfrentamiento del espejo a los rayos solares con el encuentro de la mirada de los amantes. El tropiezo de nuestros ojos, dice, «con los de una Belleza o un Astro animado que lanza su luz, enciende la llama del Amor en nuestros corazones».

El espejo de Venus ya no es tan complaciente, tan sensual, tan hedonista. Sus ardores pueden ser sexualmente gratificantes, pero también dolorosos e incluso mortales como el rayo especular que lanzó Arquímedes sobre los barcos romanos. Si Hostio Quadra se hubiera rodeado de estos espejos, habría entrado literalmente en combustión por exceso de fogosidad.

Las placenteras imágenes de la diosa de hermosas formas y de Eros presidiendo los encuentros gozosamente carnales dan lugar a otras visualmente menos estimulantes. En un emblema del boloñés Achille Bocchi, de 1555, un alado Cupido atraviesa con su certera flecha el pecho de una mujer. La punzada hace que su corazón arda en llamas como si Eros fuera un pirómano destructivo.

Las figuras del dios erótico atizando el fuego del horno y del atanor son numerosas y expresivas. Del alambique alquímico surgirá el oro refulgente del amor, pero no sin sufrir el tormento abrasador de las llamas. Un emblema de La Perrière, de 1538, es todavía más explícito. Cupido, con los ojos velados por una cinta, maneja un soplillo que aviva el fuego del horno en el que arde un corazón.

No hay pretensión moralizante en estas imágenes, tan sólo el reconocimiento de los flamígeros efectos causados por el espejo ardiente. Sus poderes han contagiado al espejo de Venus, dotando al amor de una candela dolorosamente real.

Lorenzo de Médicis, conocido como Lorenzo *el Magnífico*, se toma por el lado bueno este tormento que representan los emblemas, y de su mano salen unos versos esperanzadores: «El Amor ríe,

y el corazón, que arder quisiera, / en el fuego más grande se deleita, / y como el oro en el horno ya perfecto, / se hermosea y no sufre con el fuego».

Pero sufre, ya lo creo que sufre, porque el fuego del amor hiere y causa taquicardia e incluso la muerte, aunque ésta sea metafórica y sin sepelio. Lo canta el divino Petrarca para dejar constancia: «De mi muerte me alimento y vivo en las llamas: / manjar extraño y milagrosa salamandra...»

Todo muy poético, sí, pero drásticamente alejado del apasionado grito que lanzó Inanna, la diosa sumeria del amor, en brazos de su marido Dumuzi, pidiéndole en un canto de gozo que frotara el espejo contra su pecho abrasado.

En un emblema amatorio de Hooft, de 1611, Cupido sujeta un espejo rectangular artísticamente enmarcado con el que refleja los rayos del Sol sobre su arco depositado en el suelo. Al fondo, una pareja galantea ignorando que el divino arquero está «calentando» su arma para hacerlos arder con un flechazo candente.[8] El fuego del amor ya no emana de Venus, ni siquiera del propio Eros, sino del Sol incandescente.

En la guerra y en el amor, el espejo ustorio demuestra su eficacia abrasadora, y lo utilizan los dioses del sentimiento erótico para, como hacían los chinos con sus cóncavos espejos *yang-suei*, extraer el fuego del Sol, convirtiendo sus rayos en dardos amorosos.

8. El fuego también pasó a representar el amor místico. Un emblema de Jean Luyken, de 1685, ilustra el tema del Amor Divino y el Alma. Al primero lo representa como un Niño Jesús sobre cuya cabeza estalla una tormenta de negros nubarrones y rayos zigzagueantes. Una de estas centellas, terminada en una punta de flecha, le hiere el corazón prendiéndolo con su fuego. Tras él, y protegida por su cuerpo, se sienta en el suelo una niña regordeta, con las manos piadosamente cruzadas, personificando el alma. Delante tienen, como si surgieran de un negro abismo, las imágenes de un esqueleto y una horrible bestia que arroja fuego por sus narices. El Niño Jesús, ardido de amor, se interpone salvando al alma de estos peligros. Bastante más tardías son las imágenes del Sagrado Corazón de Jesús inflamado en llamas.

La verga ustoria

La carrera por construir un mecanismo catóptrico capaz de producir el efecto ustorio logrado por Arquímedes prosigue sin descanso. Todas las mentes pensantes e interesadas por la óptica se afanan en resolver el problema, y encontramos comprometidos en el asunto nombres que ya hemos visto relacionados con otros aspectos del espejo mágico.

La dificultad radica en prender ese fuego «a distancia». En concreto, a la distancia que alcanza una flecha lanzada con un arco, marca imbatible que recogía Tzetzes como el alcance efectivo del artefacto de Arquímedes ante la flota romana que sitiaba Siracusa.

En el siglo XVI, el matemático Girolamo Cardano creyó haber resuelto el problema y dio sus fórmulas. Se trataba de un artefacto cóncavo y gigantesco, tan enorme que la superficie parabólica debería formarse con fragmentos de espejos, pues no había forma de fabricar tamaño mamotreto de una sola pieza.

En teoría, Cardano lo resuelve con matemática facilidad. Para encender un fuego a una distancia de mil pasos, hay que crear un círculo de dos mil pasos de diámetro. Al propio autor le parece excesiva, operativamente hablando, una semiesfera cóncava de tal diámetro, de manera que recomienda tomar de ella tan sólo una porción, una sesentava parte. Problema resuelto, aunque señala que el artilugio ya no tiene demasiado valor armamentístico, una vez descubiertas la pólvora y la artillería.

Su alumno Giambattista della Porta repasa los datos y se muestra asombrado ante la ingenuidad demostrada por su maestro. Es imposible fabricar semejante espejo, afirma, y además, caso de lograrlo, su ímpetu incendiario apenas alcanzaría los treinta pasos, zancada más, zancada menos.

De momento, a Della Porta no se le ocurre solución al problema pero, como aplicación militar, idea unas ingeniosas bombas de tiempo, colocando una porción de pólvora en el foco de pequeños espejos cóncavos. Un sistema de explosión a distancia y retardada, utilizando los rayos del Sol como telemando.

Años después, el propio Della Porta daría con una solución «re-

volucionaria» para construir el espejo ustorio definitivo. Un artefacto reflectante que, en lugar de recibir los rayos del Sol y proyectarlos rebotados en ángulo, los emite hacia atrás, como si atravesaran el espejo recargándose de energía al hacerlo. Algo parecido al efecto de una lupa, que intensifica la fuerza solar al atravesar el cristal.

El físico napolitano no da ningún detalle técnico del aparato, dejando su mecánica en el misterio, pero un artilugio similar aparece representado ilustrando libros técnicos, como la edición de 1535 de la *Óptica* de Vitellion. Un hombre sentado sujeta en su mano un objeto parecido a un cedazo. Los rayos del Sol lo atraviesan y, del otro lado, prenden una fogata.[9]

Se supone que el mecanismo de Della Porta actuaba de esa forma, amplificando un haz de rayos paralelos que atravesaba el ingenio. Ya no hace falta que se concentren en un punto focal de fuerza intensificada. Todo el haz, en su recorrido «al otro lado del espejo», entraña una calentura de incendio y su alcance es ilimitado. No hay un punto convergente de fuego, sino una línea ustoria que abrasa todo lo que pilla a su paso. Sencillo y devastador, pero de efecto todavía indemostrable en la práctica.

La magia del espejo quemante, aunque revestida de fórmulas matemáticas, seguía estando más próxima a la invocación de celestes fuerzas sobrenaturales que al rigor científico. Por esos años, John Dee recibía el mensaje de los ángeles en su pulida piedra de obsidiana, convencido de escuchar en su voz la voluntad divina.

Sin embargo, la posibilidad de este retroproyector de rayos solares anunciado por Della Porta estimuló la mente de investigadores posteriores. Dos jesuitas, el padre Cavalieri y el padre Bettini,

9. Probablemente se trata de un error del ilustrador que, al componer su lámina, olvidó reflejar los rayos en ángulo para quemar con ellos algún objeto frontal. Cuando quiso repararlo, ya no le quedaba lugar donde representar ese efecto, de manera que optó por dejar que los rayos atravesaran el espejo encendiendo el fuego del otro lado. Resulta divertido pensar que un simple error, sin voluntad racional alguna, pudo abrir una fructífera línea de investigación. El caso no es único, ni mucho menos, en la historia de la ciencia. La fantasía ayuda a la ciencia, la ciencia a la fantasía y, además, el error y la casualidad acuden frecuentemente en auxilio de ambas.

se ocuparon del asunto, cada uno por su cuenta. El mecanismo resultante es, más o menos, parecido en ambos científicos. A la manera tradicional, un gran espejo cóncavo recibía los rayos del Sol pero, en lugar de reflejarlos libremente, se colocaba un pequeño espejo en su foco, un conoide parabólico en el que convergía el primer reflejo.

Se trata de dos *mira caras* enfrentados, el pequeño dentro del grande. El comparativamente minúsculo *specchietto* recibe la carga reflejada por su hermano mayor allí donde más calienta, y la proyecta, a su vez, convertida en un grueso caño de rayos paralelos y ardientes. El resultado ya no es una línea ustoria sino toda una «verga ustoria», como la bautizaron en su época. Un cilindro de rayos quemantes que transporta su fuego a distancias sin límite.

El espejo ardiente sigue manteniendo relación con la carnal influencia de Venus, al menos en la terminología empleada, ya que *verga* es la denominación del miembro genital de los mamíferos. *Vergajo* se llama a la del toro que, cortada, seca y retorcida, se usa como látigo. La fogosidad de Eros y el espejo de la diosa siguen sustentando la brasa del arte ustorio.

Como látigo golpea la verga ardiente el objetivo que se le fije, envolviéndolo en llamas. Una ilustración de la obra de Bettini demuestra su impresionante eficacia. Colocado el artefacto en lo alto de un torreón defensivo, recibe el Sol y amplifica su poder en un haz cuyos rayos destruyen, por un lado, el campamento instalado en una lejana colina, y por otro, girándolo para enfocar la llanura, incendia el asentamiento de los sitiadores. Arden las tiendas y las provisiones, estalla la pólvora, llamean las armas y los pertrechos. «Un doble desastre sobreviene así al enemigo», sentencia el jesuita, sin atreverse a señalar qué ocurriría con los soldados sometidos a ese chorro de invisible fuego.

Arquímedes, al fin, ha sido superado, y su récord de distancia, el alcance de un tiro de flecha, sobrepasado. Al menos, en la teoría de un libro y el diseño de un grabado. La magia de la verga especular ha puesto en vigor un antiguo portento, todavía imperfectamente mágico pues su eficacia no ha sido probada. Y ya se sabe que si la magia no funciona se debe a que al mago le faltan dotes.

Otros artilugios había, más o menos por entonces, que demostraban mayor eficacia. En 1679, un texto daba cuenta del espejo confeccionado por Vilette, capaz de generar humildes pero desasosegantes prodigios. Su luz era tan brillante que resultaba insoportable a los ojos. En determinadas posiciones, las cabezas de quienes se miraban en él adquirían proporciones gigantescas y monstruosas. Cuando, en la noche, se situaba una antorcha encendida en su foco, la superficie del espejo se inflamaba emitiendo tal luz que permitía la fácil lectura de un texto a más de quinientos pasos, como si la luna llena se hubiera adueñado del firmamento.

Sus méritos parecen escasos ante otros logros presuntos, ya que no quemaba ni incendiaba flotas, ni prendía llamas en polvorines y vituallas. Sin embargo, la población de Lieja, donde se encontraba el ingenio, no consideró tan menguados sus poderes. Una serie de calamidades naturales se abatió sobre la ciudad, provocando diluvios y carestías. Dada la mala fama de los espejos, el pueblo achacó estos infortunios al artefacto de Vilette, y marchó en turba hacia su casa, dispuestos a terminar con el espejo diabólico y, probablemente, también con su autor.

La revuelta tuvo su importancia, obligando a intervenir a la Iglesia para apaciguar el tumulto. El propio obispo de Lieja, en agosto de 1713, emitió una carta en la que, si bien reconocía la inusual racha de quebrantos que había sufrido la ciudad, encontraba su causa en los pecados cometidos por sus habitantes, sin necesidad de buscar otro culpable. Por tanto, determinaba que el justo castigo que Dios les había impuesto no tenía nada que ver con el susodicho espejo. «Declaramos –concluye el obispo– que este espejo no puede producir más que efectos puramente naturales y muy curiosos.» Atribuirle otros poderes, como el de atraer la lluvia y abrir o cerrar el cielo, «sería una blasfema superstición».

Entre superficies reflectantes, fórmulas matemáticas y rayos quemantes, convivía el espejo del brujo que invocaba en sus reflejos a los entes malignos para provocar tempestades y hambrunas. Al menos, así lo creía el pueblo aunque, curiosamente, el obispo no parecía compartir tales supersticiones.

En cuanto al espejo ardiente, no todos quedaron convencidos

con los desarrollos de Cavalieri y Bettini. El racional Descartes, inventor del concepto «pienso, luego existo», era uno de ellos. El filósofo y matemático francés sabía de lo que hablaba porque, además de poseer amplios conocimientos teóricos, había servido como soldado en las guerras de Holanda y Baviera. El armamento le era familiar y construir un espejo que incendiara a una legua de distancia, como muestra Bettini en su grabado, le parecía imposible.

En su *Dióptrica*, de 1635, alude a la facilidad con que se dejan convencer quienes «no son más que medio sabios en óptica», y pone en tela de juicio la hazaña de Arquímedes, cuyos espejos, señala, «debían ser extremadamente grandes o un tanto fabulosos». La duda sistemática resuelta por la razón y la lógica es su sistema de pensamiento, y esa técnica ni siquiera respeta la autoridad atribuida al sabio griego sobre la materia. Ciencia, magia y leyenda pelean todavía para delimitar sus fronteras.

La incredulidad se extiende. Los aparatos diseñados en el tablero de dibujo no funcionan en la realidad y las gestas del pasado tienden a ser legendarias. Hasta el fraile Martin Mersenne, reputado matemático, reconoce que historias como la de Arquímedes y el incendio de las naves romanas en Siracusa «son muy inciertas para ser creídas», apuntando que, seguramente, los defensores de la ciudad siciliana prendieron fuego a los barcos arrojándoles antorchas cuando estaban al arrimo de las murallas.

En su opinión, la inclusión de los espejos ardientes como generadores de la proeza se debía al gusto y costumbre de los historiadores por embellecer su narración con portentos, «añadiendo –sentencia el fraile– cosas falsas de las que ellos y el pueblo ignoran la posibilidad». Los historiadores, por lo que se ve, no gozaban de mucho crédito en la época.

El triunfo de Arquímedes

Lo que resultaba innegable era que la magia ustoria, tan infalible en las fórmulas reflejadas en un papel, no funcionaba en la realidad práctica desarrollada por los ingenieros. El jesuita alemán

Grunbergarius había fabricado espejos que prendían fuego a una distancia de tres o cuatro pasos, y en el museo de Settala se exhibía uno que, según testigos presenciales, había hecho arder en llamas objetos combustibles colocados a quince pasos. Logros escasos, si lo fueron, y distancias, todas ellas, vergonzosamente inferiores a la marca de Arquímedes.

Al parecer, la carrera en busca del espejo quemante constituyó una competición muy del gusto de los sacerdotes, a quienes también había interesado el espejo angélico y su opuesto, es decir, el embrujado perteneciente al demonio. Frailes de distintas órdenes y sotanas, armados de científicos conocimientos, pugnaban por encontrar la feliz respuesta al problema. Un jesuita al que ya conocemos, el padre Athanasius Kircher, intervino para levantar de nuevo cierta esperanza.

Su repaso de los trabajos anteriores resulta francamente descorazonador. El espejo cóncavo no es operativo, la famosa línea ustoria sólo es un mito y la verga ardiente, todavía más fantasiosa.

Sin embargo, abre un nuevo frente de investigación recuperando la pirámide revestida interiormente de espejos planos, ingenio con el que, según la tradición, los griegos de la Antigüedad habrían vuelto a encender sus extintos fuegos sagrados de Atenas y Delfos. Realiza su experimento en Roma. «Cuatro espejos daban un calor apenas soportable», comprueba, y se imagina «qué terrible fenómeno causaría si emplease mil espejos».

Enfrentado, como todos, al reto de Arquímedes, acepta como cierta la hazaña del griego basándose en dos premisas. Tras visitar Siracusa, llega a la conclusión de que los barcos de la flota romana no debían de estar tan lejos como se decía en las reseñas. Como mucho, se encontrarían a treinta pasos de las murallas. Ése era el récord a batir, más modesto pero todavía inalcanzable.

La segunda conclusión es que, para quemar los barcos, Arquímedes no utilizó espejos parabólicos o esféricos, sino elípticos. En su obra sobre la luz y la sombra incluye un hermoso grabado que demuestra el sistema empleado. El artefacto catóptrico, como en el caso de Della Porta, recibe los rayos del Sol por un lado y los proyecta por el otro sobre un navío que entra en llamas.

El prodigio de Arquímedes vuelve a ser posible, la magia del espejo funciona de nuevo y la ciencia demuestra su acierto. Pero nadie ha conseguido todavía que la madera arda a treinta pasos de distancia enfocada por un artilugio similar al descrito. O por cualquier otro.

Para que esto sea posible, habrá que esperar la llegada del siglo XVIII y, con él, del aristócrata George Louis Leclerc Buffon, conde de Buffon. Hombre cortesano y culto, escribió una meritoria *Historia natural* compuesta por 36 volúmenes, sumamente popular en su época, y se dispuso a llevar a la práctica el espejo ustorio.

Descartó el espejo cóncavo por su gigantismo y trabajó con pequeños espejos planos y rectangulares, montándolos en un panel basculante. Cada uno de los pequeños espejos era, a su vez, autónomo, pudiendo moverse en todas direcciones para determinar su propio enfoque. Construyó, así, un bastidor que contenía 168 cristales azogados independientes. «Por medio de esta construcción –informa a la Academia de Ciencias en 1747– pueden hacerse coincidir en un mismo punto las 168 imágenes del Sol.» Es decir, enfocar sobre un mismo punto los rayos del Sol reflejados en cada uno de los espejos.

El experimento se llevó a cabo ese verano en el Jardín del Rey, del que Buffon era superintendente. ¡Funcionó! Con sólo 40 espejos del bastidor enfocados, hizo arder una rama alquitranada de haya situada a 66 pies de distancia. A 50 pies, necesitó 117 espejos para fundir un trozo de plata, generando la necesaria temperatura de 1.044°. Utilizando todos los espejos del bastidor, la madera ardió a 200 pies.

A pesar del escéptico Descartes, Buffon reivindicó al viejo Arquímedes demostrando que su proeza pudo ser cierta, y llevó al mundo real el hasta entonces quimérico espejo ustorio. De nuevo se recuperó su posible eficacia como arma de guerra para hacer estallar polvorines e incendiar vituallas, aunque poco o nada se hizo en esa dirección.

En 1773, el abad Bexon recomendaba su uso para calcinar yesos y piedras calizas, cuyos residuos constituían eficaces fertilizantes. Surgió así otra variante en su ardiente aplicación: el espejo as-

béstico, destinado a calcinar conchas, espastos, mármoles y todo tipo de calizas, abonando con sus cenizas las tierras que antes hacían menos productivas con el estorbo de su presencia.

Ciencia y ficción, ficción y ciencia, son dos fuerzas que se alimentan la una a la otra, y el espejo ustorio lo demuestra. Es posible que Arquímedes, en el siglo III a.C., lograra construir un artefacto similar, destruyendo con él la flota del romano Marcelo. A fin de cuentas, como reconoce Buffon, «es cierto que Arquímedes ha podido hacer con espejos de acero lo que yo he hecho con espejos de cristal». Nunca lo sabremos con certeza, aunque resulta improbable y, en general, el hecho se sitúa en territorios de leyenda.

Sin embargo, fue la posible realidad de esta fábula la que estimuló a ciertas personas, en una cadena de siglos, llevándolas a trabajar en el proyecto de emular la hazaña del sabio griego. Si un historiador fantasioso no hubiera introducido ese dato, exagerando para embellecer su narración, quizá el esfuerzo continuado de científicos y frailes no se hubiera producido, y el invento de Buffon, en el siglo XVIII, tampoco. Como decía un mentiroso compulsivo, mentir ya es crear un poco.

Aunque el problema ya estaba resuelto, el asunto del espejo ardiente continuó siendo tema de leyenda, y el artefacto del propio Buffon, materia de mito. En 1831, un texto del físico belga E. G. Robertson afirmaba que el conde francés «quemó, a la vista de todo París, un combustible situado en la orilla opuesta del Sena. Los cristales eran sostenidos y expuestos a la luz del Sol por otros tantos soldados que los dirigían, lo mejor posible, todos hacia el mismo punto».

Se trata de otra licencia histórica, que embellecía y agrandaba el portento con un hecho que nunca ocurrió. Sin embargo, Robertson tenía sus razones. El texto se publicó en el año citado, pero lo que le daba sentido ocurrió unas décadas antes. A finales del XVIII, Robertson había inventado su propio espejo ustorio, un modelo mejorado con respecto al que construyera Buffon, sustituyendo el bastidor rectangular por una gran rueda en la que se colocaban los espejos graduables.

Francia atravesaba entonces tiempos guerreros y Robertson te-

nía una gran fe en la aplicación bélica de su invento como arma contra Inglaterra. Proponía colocar su rueda de espejos a lo largo de la costa francesa, apuntando con ella a los barcos atacantes para abrasar su velamen con un rayo de fuego. Se veía como un Arquímedes resucitado, con la flota británica sustituyendo a la del romano Marcelo. La inclusión de ese falso experimento de Buffon, con soldados sujetando los espejos para calcinar objetos situados en la otra orilla del Sena, creaba un precedente de uso militar que le venía muy bien.

El físico belga llevó su invento a París, presentándolo a la Academia de Ciencias, pero nadie le hizo mucho caso, y el invento terminó arrumbado en el gabinete del secretario de la docta institución.

Visto en esta sucesión de artefactos, ingenuos unos, fantasiosos otros y mágicos todos, el espejo ustorio puede parecer un juguete, un divertido artilugio de mecánica recreativa, pero no es así. La física inherente al asunto tiene una enorme importancia. Al final, la identificación del espejo con el Sol, el divino Apolo y el poder inconmensurable de los dioses tenía su razón de ser. La fuerza ígnea de las estrellas da vida a sus brillos como siempre creyeron los antiguos.

Línea ustoria y verga ardiente, el espejo enfrentado al Sol desemboca finalmente en el aprovechamiento de la energía solar. El mecanismo de las grandes centrales que la producen es el mismo que sustenta el funcionamiento del espejo quemante, sólo que mejorado. Miles de pequeños espejos, ligeramente cóncavos y agrupados sobre una gran superficie parabólica, concentran el enfoque de sus rayos en un punto de ardiente potencia calórica, donde se recoge para ser transformada en energía eléctrica.

Así surgen las primeras plantas solares. La central de Mont-Louis, instalada en los Pirineos en 1952, contaba con 3.500 espejos y producía una temperatura de 3.000 °C. La planta de Odeillo-Font-Romeu, montada en 1970, consiguió alcanzar los 3.800 °C utilizando 9.500 cristales reflectantes. Si tenemos en cuenta que la temperatura superficial del Sol es de 6.000 °C, no está nada mal.

La más reciente planta de energía solar, conocida como Nevada

Solar One e inaugurada en 2008 en el desierto de Nevada (EE. UU.), cuenta con 182.400 espejos. Tiene una capacidad de producción de energía eléctrica de 134.000 Mwh al año, equivalente al consumo anual de 14.000 hogares norteamericanos.

Pero el espejo no tiene por qué quedar confinado en Tierra. En la actualidad, se estudia la posibilidad de instalar gigantescos paneles solares en el espacio, orbitando la Tierra por encima del filtro constituido por la capa atmosférica. El proyecto Energía Solar Basada en el Espacio pretende un objetivo a largo plazo, pero los posibles resultados incentivan el esfuerzo. Se calcula que bastaría un panel solar de un kilómetro para recoger del Sol la energía equivalente a la de todas las reservas petrolíferas existentes en el planeta.

Emulando a Prometeo, el ser humano viaja hasta el divino Sol para extraer de su propio corazón la fuerza del fuego. En lugar de llevar un tronco de férula para encenderlo como una tea en la hoguera solar, el hombre lleva un espejo, un gigantesco espejo ardiente para mostrar, una vez más, el poder inagotable de la magia catóptrica.

9

El doble y la sombra

El alma, ese aliento que nos constituye y representa, se extrovierte y, como ya hemos visto, en ciertas ocasiones se da un garbeo fuera de nuestro cuerpo. Lo hace mientras soñamos, dejando atrás su morada carnal sumida en una especie de animación suspendida, pero su proyección extracorpórea adopta muchas otras formas.

El reflejo de nuestra imagen es una de ellas, y de ahí el agua y el espejo como demostración y soporte de ese peligroso desdoblamiento. También se nos va el alma en la negra silueta de la sombra que nos desdobla, y en el retrato, y en el doble que nos repite fuera de nosotros mismos. En todos estos casos, algo sutil escapa de nuestros cuerpos, nos abandona para cobrar presencia ante nosotros convertido en otro yo que nos observa, en un duplicado que nos desafía. Su simple existencia autónoma, independiente, separada del cuerpo que la proyecta, lleva implícita nuestra negación, nuestra propia extinción. Desalmados, morimos.

La antigua cultura egipcia tenía una compleja doctrina sobre el alma y la vida después de la muerte, con sucesivas elaboraciones desde los tiempos prehistóricos que fueron añadiendo nuevas concepciones. Con frecuencia, los postulados más modernos contradecían a los anteriores, pero esta paradoja no anulaba el valor de las creencias preexistentes, dando lugar a una acumulación de ideas diversas que se mantenían en vigor.

En los tiempos más primitivos, tras la muerte, el alma del di-

funto vagaba por el entorno de la tumba, sobre todo durante la noche. El desierto se poblaba de espíritus y demonios que atacaban a los vivos y también peleaban entre ellos en un oscuro y aniquilador combate. El mayor deseo de los deudos no era que su familiar difunto alcanzara un cielo todavía inexistente, sino que se convirtiera en el más feroz y despiadado de los espíritus, aptitudes que le permitirían sobrevivir en esas difíciles circunstancias.

El alma, en general, se identificaba con el *ka*, una especie de doble etéreo que permanecía vinculado al cuerpo, retornando a él con cierta regularidad. La concepción de un destino celestial donde el alma de los difuntos se reuniría con Osiris convirtiéndose en una divinidad es bastante tardía, pero incluso cuando ya existía ese final feliz para los muertos, se creía que aun así el alma regresaba de vez en cuando a su cuerpo abandonado. De ahí la costumbre de embalsamar los cadáveres, tanto para purificarlos como para dar un asiento duradero al alma transeúnte. El mismo sentido tenían los alimentos que se incluían en las tumbas, algunos de ellos igualmente momificados, necesarios para el vigor del *ka*.

Cuando el cuerpo se deterioraba irremisiblemente, entraban en funcionamiento las estatuas que, como réplicas del difunto, se incluían en los enterramientos. Ellas servían de asentamiento al *ka*. Con idéntico fundamento se depositaban espejos en las tumbas, pues se suponía que el alma también encontraba asiento en la reflectante superficie. Se colocaban en el sarcófago, en la propia mano del difunto y formando parte del ajuar funerario. Siendo un doble del fallecido, el *ka* se resguardaba en el espejo, matriz de todos los dobles, de todas las imágenes duplicadas. El espejo, como la estatua funeraria, era un sustituto del muerto.

En las pinturas que decoran una tumba de Tebas se representa a una niña que ofrece un espejo al difunto, con la expresa indicación: «Para tu *ka*.» Espejo y alma, como ya sabemos, vienen asociados desde los más remotos tiempos y las más antiguas culturas.

Con el Imperio Nuevo, el alma se identifica expresamente con la sombra, representada por la silueta de un cuerpo o de un parasol, instrumento creador de sombras. Según los textos que conforman el *Libro de los Muertos*, el espíritu del difunto tenía que ven-

cer muchas y difíciles pruebas antes de alcanzar la morada de Osiris, enfrentándose en su tránsito a terribles monstruos. Uno de ellos tenía como nombre, precisamente, Devorador de Sombras, recogiendo la identidad del alma con la sombría silueta cuyo viaje amenazaba.

Tanto da que sea doble, gemelo, imagen reflejada, sombra, retrato... todas estas formas son representaciones del alma que escapa del cuerpo, y anidan en el espejo, fuente y a su vez refugio de todas las réplicas. Por tanto, hay que cuidar con esmero cada una de estas proyecciones de nosotros mismos, para que no sean dañadas o robadas. La herida o sustracción del alma supondría la muerte de su repentinamente deshabitado propietario.

La mala sombra

Todo lo dicho en páginas anteriores sobre los peligros de la imagen reflejada es aplicable a sus sucedáneos de sombra y doble. Sin embargo, cada forma tiene sus matices y da lugar a sus peculiares creencias.

Al igual que evitaban el reflejo de su imagen en el agua, los antiguos habitantes del Nilo procuraban que su sombra tampoco se meciera en el río, ya que si un cocodrilo la atrapaba, sus cuerpos quedarían heridos o muertos. En la Grecia clásica, los sacrificios en honor a los muertos se realizaban al mediodía, cuando la posición del Sol hacía que los cuerpos no proyectaran sombra, para evitar los riesgos que ésta entraña. En la cultura china, entre las características de los seres inmortales figuraba el no generar sombra, dada la permeabilidad de sus cuerpos que permitía a los rayos del Sol atravesar su materia.

Según las creencias de los pueblos siberianos, la sombra era una de las tres almas que posee el hombre, y constituía tabú pisar la que emite otra persona, no tanto por el daño que se pudiera causar a su propietario como por la posibilidad de que esa alma oscura atrapara al incauto que la había pisado.

Frazer recoge muestras de estas tradiciones en los rincones más

dispares del mundo. La sombra es el alma o, cuando menos, una emanación sensible de nuestro espíritu, de manera que si se la agrede con una lanza o un cuchillo, su propietario sufre el efecto de esas heridas. Los brujos, como siempre, son expertos en estos trabajos, pero no hace falta caer en manos de profesionales para sufrir daños sombríos.

En Arabia, bastaba que una hiena pisara la sombra de un ser humano para que su propietario quedara paralizado y sin poder hablar. En muchas regiones, ni siquiera los animales estaban libres de estos riesgos. Cuando el ganado enflaquecía sin motivo aparente, seguramente se debía a que alguna alimaña los desangraba a través de su sombra.

Ni los propios dioses estaban a salvo si no cuidaban su sombra. Una tradición budista narra el viaje que realizó Sankara, es decir, Siva, al Nepal. Allí tuvo una discusión con el Dalai Lama. Para amedrentarlo con sus sobrenaturales poderes, Sankara voló por los aires en plan amenazador. El Gran Lama no se asustó. Esperó a que la sombra que proyectaba en su volatinera trayectoria se le acercara ondulando por el terreno y, cuando la tuvo a mano, clavó en ella un cuchillo. Herida e inmovilizada por ese ancla que la fijaba en tierra, provocó que Siva se precipitara contra el suelo, rompiéndose el cuello en la caída.

Dada la sutileza de este asunto, existen situaciones especialmente delicadas en las que hay que mantener la sombra a resguardo. Una de ellas tiene que ver con entierros y funerales y, en general, con los momentos en que una muerte ajena anda cerca y un alma, errante y desencarnada.

En China, cuando se velaba a un difunto, se tenía sumo cuidado de que la sombra de los presentes no se proyectara sobre la caja en el momento de cerrarla. Si quedaba encerrada en el féretro, su propietario enfermaría hasta la muerte. La costumbre establecía, llegado ese peligroso momento, que los deudos abandonaran la habitación mientras se ponía la tapa, para no correr riesgos innecesarios.

Peor lo tenían los sepultureros, encargados de bajar la caja a la fosa. Alcanzado el cementerio, porteadores y operarios se situaban precavidamente en el lado de la sepultura que les permitía recibir

el Sol de frente para que su sombra se prolongara a la espalda, lejos del hoyo que sería la definitiva morada del fallecido. Aun así, para evitar descuidos y sujetar férreamente la sombra al cuerpo, se anudaban a la cintura una apretada tira de tela, convencidos de que eso amarraba a su fugitiva silueta, impidiéndola caer en la fosa y quedar enterrada con el muerto.

Siendo emanación vital de quien la proyecta, la sombra está animada por el carácter y la intención de su emisor. Eso hace que, en ocasiones, en lugar de ser pasiva y vulnerable, se convierta en potencial agresora. Es decir, las personas que son peligrosas por algún motivo proyectan a su vez una sombra peligrosa, y las de mal agüero, mala sombra.

Ocurre algo similar a lo ya dicho sobre la mirada al hablar del mal de ojo. La sombra del asesino puede dañar si te toca, la del enfermo contagiarte su mal y la del brujo embrujarte. De ahí viene precisamente la expresión «tener mala sombra», que se aplica a quienes albergan malas intenciones o llevan el gafe consigo, infortunio que transmiten a quienes sombrean.[1]

Esto complica el asunto sobremanera porque ya no se trata tan sólo de preservar tu sombra de posibles ataques, sino de hurtar el cuerpo a las pálidas siluetas que se acercan reptando por el suelo cargadas quién sabe con qué negros propósitos. La tradición ha seleccionado a determinados personajes a cuya sombra uno nunca debe ponerse. Incluye a las personas aquejadas de lesiones y deformidades, como los jorobados. A los tachados de atraer la mala

1. El lenguaje ha dado vida a varias expresiones que recogen el carácter de la sombra como emanación cargada de voluntad. Se acusa de «hacer sombra» a quien procura desvalorizar a otra persona restándole méritos y dificultando su labor, como si interpusiera su cuerpo para privarle de los rayos del Sol. Con la fórmula «mirarse la sombra» se alude a los presuntuosos que, pagados de sí mismos, se contemplan encantados como Narcisos asomados al estanque. «Huye de su sombra» se dice de quien, aterrado y paranoico, ve a su propia sombra convertida en un ajeno enemigo que le persigue por doquier. También se maneja la frase coloquial «éste ha vendido su sombra al diablo», haciendo de la umbría silueta sinónimo del alma, aplicada a quien es capaz de cometer cualquier desmán con tal de conseguir su propósito.

suerte. A los enlutados, como las viudas, viejas y curas ensotanados. Y a las mujeres en general.

La suegra peligrosa

No se libra la mujer del atávico concepto que la hace impura, y si la sombra de cualquier hembra puede traer todo tipo de infortunios, se dice que la proyectada por la que está menstruando emponzoña, al igual que, según afirmaba Aristóteles, su mirada empañaba el espejo con una bruma de sangre.

Hay mujeres y mujeres y, entre todas ellas, la emisora de la más peligrosa sombra es la suegra. La catalogación de esta figura familiar como un ser aterrador y fuente potencial de calamidades para el yerno viene de antaño y, en algunos lugares, ha generado creencias verdaderamente sorprendentes.

Entre las tribus indígenas de Australia, el tabú que prohibía cualquier tipo de comunicación entre suegra y yerno incluía el contacto físico, la conversación, la mirada y, por supuesto, la sombra. En ciertas comunidades, bastaba el descuido involuntario de una conversación banal entre suegra y yerno para que, ante el cúmulo de catástrofes que tal hecho acarrearía inevitablemente, no quedara otra solución que el suicidio de alguno de los dos, o de ambos.

Con el manejo de las sombras había que ser extremadamente cuidadoso. Si, por algún descuido, la sombra de la suegra caía sobre el yerno, el hombre quedaba abocado a un futuro de penurias y quebrantos insoslayables. Si ocurría al contrario y el yerno sombreaba a la suegra, el divorcio era obligado y la esposa volvía con su familia. Como se ve, éste no era asunto que admitiera bromas

En casi todas las culturas, la construcción de una casa tiene algo de sagrado. Por un lado, será la morada familiar, el cobijo de paredes y techos, que dará seguridad, alegría y prosperidad a sus habitantes. Por otro, la ciencia de la construcción implica unos conocimientos técnicos elevados y, durante muchos siglos, su actividad

fue considerada sagrada y las cofradías de constructores se emparentaban con las órdenes secretas.

Esto hacía que fueran corrientes los rituales encaminados a fortalecer mágicamente la casa, tanto en su resistencia arquitectónica como en su capacidad de atraer la buena suerte y rechazar la mala. Hasta tiempos bien recientes, en Grecia y en otros lugares era costumbre sacrificar un gallo o un cordero para regar con su sangre la primera piedra, enterrando el cuerpo de la víctima bajo ella. Eso daba fortaleza a los cimientos y mantenía sólidamente alzada la vivienda, convirtiendo igualmente a la presa sacrificada en espectro protector del hogar.

Obviamente, cuanto más importante y vigorosa fuera la víctima propiciada, más efecto tenía el mágico ritual. En esa competición de méritos, el sacrificio humano era, sin duda, el que ofrecía mejores resultados, y así se hacía en épocas pasadas. En tiempos más evolucionados, ya no hacía falta recurrir a tales medios. Bastaba con la sombra, esa emanación que contiene la energía vital de la persona a la que pertenece.

El constructor moderno se buscaba la maña para que alguna persona le acompañara a la obra y, cuando le enseñaba la cimentación, medía disimuladamente su sombra tendida en el suelo. Luego, alejado ya el incauto, el arquitecto escribía las medidas en un papel y las enterraba en los cimientos. Se suponía que el vigor anímico de la sombra quedaba atrapado en los datos de su talla, fortaleciendo la construcción. También se daba por sentado que el propietario de la sombra así usurpada moriría antes de un año, aunque en Rumania sólo le daban cuarenta días de vida.

Emparedar la sombra sustituyó al más engorroso procedimiento de hacerlo con el cuerpo titular, y surgieron los avispados comerciantes de sombras, personas que se dedicaban a medir con paciente exactitud la impalpable silueta de paseantes desprevenidos y vecinos descuidados. Los tallajes eran vendidos posteriormente a los constructores, que pagaban un buen precio por las almas atrapadas en esas medidas para enterrarlas en los cimientos de sus obras.

Con este procedimiento se lograban dos objetivos. Por un lado, el de dar fuerza al edificio con la vitalidad de la sombría en-

trega. Por otro, el de conseguir un eterno guardián de la morada, ya que el espíritu atrapado en las medidas de la sombra preservaría de intrusos su obligada residencia.

En Transilvania, pasear por donde se estaban construyendo viviendas constituía casi un suicidio, y era frecuente escuchar algún anónimo grito que alertaba al desavisado: «Cuidado con que cojan tu sombra.» El folclore de Europa central está cuajado de historias sobre sombras emparedadas que, tras provocar inevitablemente la muerte de su dueño, fulminan también a quienes se acercan a su encierro.

En las regiones que comparten estas creencias, la posición del Sol determina la realización de muchas actividades. Ya hemos visto que en Grecia los sepelios se efectuaban al mediodía, hora en que la posición cenital del Sol hacía que los cuerpos generaran escasa sombra y, por tanto, se aminoraba el riesgo de que ésta quedara accidentalmente sepultada en la fosa.

Sin embargo, en Malasia se actuaba precisamente al contrario, y los entierros nunca se celebraban a esa hora. Siendo la sombra emanación vital de quien la emite, su escasez se identificaba con la debilidad de su dueño. A menos sombra, menos fuerza y energía se atribuía a quien tan escasamente la emite, de manera que no se consideraba buen momento para andar de entierros, pues el alma del muerto podía aprovechar esa momentánea debilidad para arramplar con la desfallecida penumbra anímica de los vivos, o para introducirse en sus cuerpos.

La creencia estuvo muy extendida en zonas ecuatoriales, donde el Sol cae a plomo al mediodía reduciendo la sombra a un tímido proyecto. La gente se resguardaba en sus casas al llegar esa hora para no exponerse al público cuando más vulnerables resultaban, evitando que enemigos y vecinos envidiosos se aprovecharan de su debilidad. Mejor dormir la siesta y esperar a que los rayos solares adoptaran un ángulo más favorable.

Una leyenda indígena ecuatorial mantiene viva la tradición. Habla del gran guerrero Tukaitawa, cuya fuerza aumentaba y disminuía al ritmo con que se alargaba o acortaba su sombra. Comenzaba el día pletórico de fuerza, que iba menguando conforme

el Sol recorría su camino en el cielo. Al mediodía, cuando alcanzaba su cenit, Tukaitawa quedaba prácticamente exánime. Después iba recuperando vigor conforme su sombra se alargaba de nuevo con la luz del atardecer.

Un enemigo descubrió este secreto punto débil del poderoso guerrero. Sigiloso, siguió a Tukaitawa esperando el momento oportuno. Al mediodía, cuando la desaparición de su sombra mostraba la flojera que le dejaba inerme, le dio muerte sin dificultad.

El diablo robasombras

La creencia de que la sombra muestra la pálida presencia del alma es muy antigua. Su penumbra contiene nuestra impronta vital. En la cultura grecolatina, representaba la parte de nuestra alma más cercana al mundo material, a nuestra personalidad corpórea. La sombra era la neblinosa presencia que los muertos dejaban atrás, el fantasma que se apegaba a la tierra alimentando nuestro recuerdo y permitiéndonos el contacto con el Más Allá por su mediación.

La Edad Media, con el poder alcanzado por la Iglesia y su doctrina, fue la época dorada del demonio. En el combate desencadenado entre las fuerzas de la Luz y las de la Oscuridad por hacerse con el alma de los mortales, el diablo estaba en todas partes, manejando su torcido poder para ganar la batalla. Y si la sombra era el alma, o una pálida emanación de la misma, constituía precisamente la presa codiciada por Satán.

En la mentalidad medieval, la sombra era la parte anímica más unida a la materia, al cuerpo, a la tierra. Tanto que, siendo el alma una sustancia invisible, la sombra, por el contrario, se hacía visible y repetía la forma de nuestro cuerpo como si retuviera sus valores materiales.[2] Eso la convertía en la parte más débil, más fácilmente

2. En la Edad Media surgió en Europa un juego de naipes llamado «La sombra del Hombre» que se utilizaba con fines adivinatorios. En su título recogía la creencia de que la emanación sombría del individuo, siendo anímica, conectaba con el pasado y el futuro. Algunos investigadores encuentran en este mazo de cartas el origen del tarot.

accesible para ser robada y, con ello, dejar a su dueño desalmado. De ahí la creencia de que todo ser sin sombra estaba ya en poder del demonio y su muerte corporal estaba próxima.

Al igual que las entidades del Infierno atrapan el alma adueñándose de la imagen reflejada en el agua y en el espejo, también lo hacen sustrayendo la sombra. Reflejo, mirada, imagen y sombra mezclan sus atributos en una amalgama de significados que, a veces, se confunden, dando nacimiento a curiosas tradiciones. La mirada, como la sombra, daña a quien toca con malévola intención. La sombra, como la imagen, contiene el alma y puede ser robada. Quien no se refleja en el espejo o no tiene sombra carece de alma.

En los moralizantes bestiarios medievales se muestra esa ligazón de sentidos. Ocurre en una versión tardía del *Fisiólogo* griego cuando habla del basilisco, la sierpe de mirada mortal que aniquila a todo aquel en quien fija la mirada. El texto indica que esta nefasta serpiente camina siempre dando la espalda al Sol para poder contemplar su sombra proyectada.

Para eliminar a la bicha recomienda el sistema clásico, es decir, utilizar un espejo, pero su funcionamiento es diferente. «Cogiendo un espejo limpio y nuevo –dice el *Fisiólogo*– lo ponen frente a los rayos del Sol contra la cara de la bestia... los rayos del Sol le dan en los ojos, no ve bien su propia sombra y muere rápidamente.»

Para el autor, sorprendentemente, lo que mata a la malévola bicha no es el poder mortal de su mirada reflejada, sino dejar de ver su sombra, como si en esa neblinosa emanación radicara su vida. La potencia luminosa de los rayos solares proyectados por el espejo la disipan, y con ella se escapa la fuerza vital del basilisco que muere de inmediato.

Entre las numerosas leyendas que presentan al diablo como pertinaz robasombras, hay una vinculada a la mítica cueva de Salamanca, caverna diabólica citada ya en el siglo XV por el viajero alemán Jerónimo Münzer. La referida ciudad era famosa por su universidad, una de las más prestigiadas en la enseñanza del Triviun y el Quadrivium, conocimientos eruditos y oficiales de la época. Pero, según la tradición, existía otro centro docente no menos nombrado: una cueva, llamada por el vulgo cueva de San Cipria

no, en la que el mismísimo Lucifer enseñaba las maléficas artes oscuras a los alumnos que lo buscaran.

Como en el caso del doctor Fausto, existía un pacto diabólico entre el maestro y sus pupilos y, como siempre, éstos tenían que pagar algo a cambio de las enseñanzas recibidas. El precio era que, terminado el curso, uno de los alumnos quedara en poder del demonio.

Se da por cierto que muchos brujos famosos aprendieron allí sus artes, incluidos el cura de Bargota y el licenciado Torralba, que fue médico en la corte del emperador Carlos. La historia que nos ocupa se atribuye a diversos protagonistas, entre ellos el marqués de Villena del que ya he hablado en otras páginas, pero la versión más reseñada se centra en don Juan de Atarrabio, personaje navarro que, se dice, llegó a ser párroco del sitio de Goñi.

Cuando andaba de joven estudiante en Salamanca, Atarrabio quiso doctorarse también en los conocimientos prohibidos y, junto con algunos compañeros, acudió a la cátedra de la caverna demoníaca. Todos aceptaron el pacto y acudieron puntualmente a clase sabiendo que, al final, uno de ellos tendría que permanecer para siempre en manos del diablo.

Al principio el asunto parecía no tener mayor importancia, pero conforme pasaba el tiempo y el término del curso se acercaba, los alumnos comenzaron a sentir ciertos nervios y a mirarse de reojo. Hasta que Atarrabio ideó un plan y tranquilizó a sus compañeros pidiéndoles que, el último día, salieran todos del aula subterránea dejándole a él en último lugar. Obviamente, aceptaron encantados.

Terminadas las clases, el diablo se apostó en la puerta de la cueva para ver quién se quedaba en pago. Era media tarde y el Sol daba de lleno en la entrada. De uno en uno fueron saliendo. «Quédate tú», decía el demonio cada vez que un alumno llegaba al umbral. «Quédate con el que viene detrás», respondía el aludido saliendo a escape.

Desconfiado, el diablo llevaba la cuenta de los alumnos, dispuesto a no dejarse engañar. Cuando llegó el turno de Atarrabio y el maestro le dijo «Quédate tú», el aludido respondió con despar-

pajo, «Quédate con el que viene detrás». Al demonio le pareció que, efectivamente, quedaba una persona más en la cueva. Quizá se había equivocado al contar, de manera que, dispuesto a cerrar el paso a esa última presa, atravesó su espada en el dintel en cuanto Atarrabio pisó la calle.

Falsa apreciación. La figura que le había confundido no era otra cosa que la sombra del navarro proyectada al fondo de la cueva. Cuando el demonio se dio cuenta, ya era tarde y el astuto estudiante había puesto pies en polvorosa. Dejó, eso sí, su sombra en poder del diablo, con todo lo que eso implica.

A pesar de su pérdida, a don Juan de Atarrabio no le fue mal. Terminados los estudios, corrigió la dirección de sus intereses y optó por la vida religiosa, terminando de párroco en Goñi. Carecía de sombra, lo cual no dejaba de ser molesto y, aunque los parroquianos interpretaron debidamente lo que esa carencia implicaba, su recta conducta y buen corazón le granjearon el respeto de todos.

Puede que su vida devota compensara la ausencia de sombra. Dedicado a sus sagradas ocupaciones, el cura no pensaba demasiado en ello. Hasta que, pasado un tiempo, cuando celebraba la santa misa le pareció notar que su sombra rondaba por allí, e incluso llegaba a verla en el momento preciso de la consagración.

Lo tomó como un aviso divino que espoleó su conciencia. A pesar de llevar una vida dedicada al servicio del Señor y de sus feligreses, era un ser sin alma, ya que su sombra había quedado en poder del diablo, entregada en su época de malas andanzas para salvar irreflexivamente el cuerpo perecedero. Por tanto, a su muerte sólo le esperaba la condenación eterna.

La recuperación efímera de su sombra en el momento de consagrar la hostia era, efectivamente, una señal del Cielo, y también un regalo logrado, quizá, por sus buenos actos. En cualquier caso, se trataba de una oportunidad que no podía desperdiciar, de manera que ideó un plan para salir de ese atolladero.

El final de la leyenda es bastante truculento. Para llevar adelante la solución que había ideado, Atarrabio necesitaba la ayuda decisiva de otra persona, y recurrió al sacristán. Dadas las caracte-

rísticas del encargo, le costó lo suyo convencer al buen hombre, hasta que finalmente logró hacerle comprender que de ello dependía nada menos que su salvación eterna.

Puestos de acuerdo, un día, cuando el párroco estaba celebrando la misa, llegado el momento de la consagración en el que reaparecía la sombra uniéndose fugazmente a su dueño, el sacristán blandió un mazo y, de un golpe, desparramó los sesos del cura sobre el altar. Acto seguido, le abrió el pecho arrancándole el corazón, lo clavó en una pica y plantó ésta ante la iglesia.

Los fieles que asistían a misa, aterrorizados ante esa conducta brutal y aparentemente blasfema, se calmaron cuando vieron bajar del cielo una inmaculada paloma para recoger el sanguinolento despojo, llevándoselo a las alturas. Entonces comprendieron el milagro.

Su párroco, sin sombra y desalmado, había encontrado la forma de presentarse ante el Creador en el único y breve instante en que recuperaba el alma. Juan de Atarrabio se había salvado, burlando definitivamente al diablo y encontrando la gloria del Señor.

La leyenda es francamente tortuosa pero, además de reflejar lo morboso que puede llegar a ser el pensamiento popular, reúne ejemplarmente las creencias sobre la relación entre la sombra, el alma y el diablo.

Tras la oscura silueta

Las peripecias de la umbría silueta que nos desdobla han sustentado numerosas narraciones urdidas en torno a estas creencias tradicionales. Unas veces, la sombra no es más que un pasivo y vulnerable apéndice convertido en manjar predilecto del diablo. Otras, se convierte en activo agente de quien la proyecta, hechizando e incluso dando muerte a quien cubre con su gris veladura.

Además de alma, la sombra es una oquedad que nos replica, un fantasma extrovertido de nuestro propio cuerpo que, como la imagen que nos repite en el espejo, permite que nos veamos aunque no enseñe el rostro. En muchas ocasiones, esta réplica se inde-

pendiza del todo, se divorcia de su dueño como un negro reflejo que rompe su vínculo adquiriendo personalidad propia.

A fin de cuentas, el individuo y su sombra forman un dúo de opuestos que representan la Luz y la Oscuridad. Nuestra figura se ilumina al recibir los rayos del Sol mostrando cada detalle que nos conforma, pero proyectamos un doble de negra e impalpable fisonomía. Somos, también, ese oscuro vacío que contradice nuestra luminosidad.

Todo es dual como nos enseñó el ditirambo Dioniso, incluyendo nuestra propia naturaleza. El agua y el espejo nos lo recuerdan con incansable tozudez, y la pálida imagen que nos acompaña repitiendo cada uno de nuestros gestos se une a ellos en el mismo empeño.

En el contexto de nuestra propia y precaria identidad, la sombra es nuestro lado oscuro donde alientan las pasiones y las culpas, el puchero en el que hierve la potencia del inconsciente. Unas veces nos salva y otras nos pierde. En cualquier caso, hagamos lo que hagamos, no podemos vivir sin esa parte sombría, al igual que no puede el desalmado vivir sin alma.

En 1814, el poeta y botánico alemán de origen francés Adelbert von Chamisso escribió una narración en prosa titulada *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, reforzando la problemática identidad entre sombra y alma. En sus páginas, Peter negocia su sombra con el diablo tal y como Fausto empeñaba su alma en trueque.

Utilizada como simple moneda de cambio, la sombra no tiene mucho protagonismo. Sin embargo, cuando el doble sombrío decide actuar por su cuenta, las cosas adquieren una dinámica más variada. Una de las sombras famosas en ese sentido es la de Peter Pan, el volatinero personaje creado por el escocés James Matthew Barrie en 1904.[3] Su cuento fue llevado al cine de animación por

3. El escritor escocés James Matthew Barrie, nacido en 1860, creó el personaje de Peter Pan en los cuentos que se inventaba para entretener a los hijos de su amiga Sylvia Llewelyn Davis. Con esta historia elaboró una obra musical, que se estrenó en Londres el 27 de diciembre de 1904, titulada *Peter Pan o el niño que no quiere crecer*. En 1906 la publicó como novela, y siete años después la convirtió en cuento infantil.

Disney en 1953, consiguiendo una película que, durante décadas, ha hecho disfrutar a niños y grandes. Sin duda, lo seguirá haciendo durante muchas más. Entre otras cosas porque, identificándonos con sus imágenes, permite satisfacer uno de nuestros más ancestrales sueños: el de volar.

En alguna visita a casa de Wendy y sus hermanos, en un tranquilo barrio de Londres, Peter Pan, el niño que no quería crecer, extravió su sombra. En el asunto tuvo mucho que ver Nana, la perra-niñera, que se quedó con la oscura y delgada silueta. Wendy la encontró y la guardó en un cajón, pulcramente doblada, esperando que Peter volviera a recogerla. Eso hace el protagonista, con nocturnidad y alevosía, acompañado por la luminosa Campanilla e intentando no despertar a los niños que duermen.

Una vez independizada, la sombra no demuestra mucho entusiasmo por volver a su antigua tarea, y escapa del cajón trepando por paredes y techos, haciendo burlas a su desesperado dueño. Tras mucha persecución y forcejeo, Peter consigue atraparla e intenta pegársela a los pies con una pastilla de jabón, pero el sistema, obviamente, no funciona. Finalmente Wendy, hacendosa, se la cose a las plantas y la sombra vuelve a su condición de sumisa réplica.

Resuelto el trámite, Peter Pan, Wendy y sus hermanos Michael y John vuelan por los nocturnos cielos hacia el país de Nunca Jamás (segunda estrella a la derecha), reino de los niños que no quieren crecer. En esa tierra, como debe ser, no falta una Bahía de las Sirenas en la que las bellas conquistadoras se entrenan coqueteando con Peter y ardiendo de celos, como Campanilla, al ver aparecer a Wendy.

En esta historia, el garbeo independentista de la sombra no es más que una jugarreta, una escapada para experimentar la sensación de alzar la mano cuando su dueño la baja, de correr cuando está quieto, de levantarse cuando se tumba. Una experiencia sorprendente para ambos y potencialmente desasosegante, aunque en el cuento de Barrie sirva sólo para crear una divertida escena.

Aun así, manifiesta esa vocacional tendencia de la sombra a desligarse de su dueño, rompiendo la simétrica pleitesía para negar el gesto duplicado y alcanzar una vida propia. Ese «otro yo» de

umbría sustancia desliga entonces sus dos palabras, pasando a ser más «otro» y menos «yo», posibilidad que constituye uno de nuestros más atávicos temores.

El miedo a que nuestra dualidad se escinda en dos unidades autónomas, peleonas y enfrentadas es el núcleo de numerosas narraciones. Y de otras tantas pesadillas, porque no siempre triunfa el original. En la mayoría de las ocasiones es la sombra, esa oscuridad que se nos parece, la que gana la batalla y domina a su antiguo dueño.

El sabio que perdió su sombra

El danés Hans Christian Andersen publicó en 1835 su primer libro de los *Cuentos de hadas*, y su acogida fue tan favorable que continuó escribiendo un volumen tras otro hasta 1872, convirtiéndose en un escritor mundialmente famoso. Recogió centenares de cuentos tradicionales y elaboró otros muchos de su propia cosecha. Uno de ellos se titula, precisamente, *La sombra*, y cuenta las aventuras de una sombra y su dueño... o de un dueño y su sombra, tanto da.

El protagonista, un sabio sin nombre que vive en un país nórdico con frío y poco sol, se traslada por un tiempo a otro de luz más generosa, donde el calor agobia y la sombra cobra mayor presencia. Allí es donde la pierde en un descuido.

En parte, la culpa es suya, aunque no se da cuenta. Sentado, al anochecer, en el balcón de su casa, contempla el simétrico balcón del edificio que tiene enfrente. Está cuajado de hermosas flores pero, cosa rara, nadie se asoma a él cuando, al caer el sol, los vecinos aprovechan para abrir las ventanas y tomar el fresco. Una noche, de improviso y a deshora, el sabio logró ver a su hermosa vecina regando las plantas. Cautivado por su belleza, desde entonces espía la ventana, esperando una nueva oportunidad de disfrutar con su enigmática presencia.

De manera que se sienta cada atardecer mirando el balcón solitario. Tras él, la luz de la habitación hace que su sombra se proyec-

te sobre la pared de enfrente, y observa su gris silueta instalada precisamente entre las flores que espía. Fantasea el sabio pensando que la sombra podría abrir los batientes de la ventana y colarse dentro de la casa, descubriendo quién es la bella joven que allí habita.

Frustrado tras la infructuosa espera y desentendiéndose de sus pensamientos, decide acostarse sin prestar más atención. Se levanta y su sombra, asentada en el balcón de enfrente, hace lo mismo. Se da la vuelta el sabio y entra en su habitación. La sombra, obligada, le imita: se da la vuelta y entra en la habitación... de la vecina.

Así es como se queda sin sombra. Al principio, el sabio se preocupa por su pérdida pero, al cabo de unos días, se tranquiliza al comprobar que le va creciendo una nueva silueta de penumbra. Brota, tímida, de sus pies, y se va estirando poco a poco hasta que, a las tres semanas, luce completa.

Olvidado el trance, regresa el joven a su tierra. Pasan los años y, un día, alguien llama a su puerta. Se trata de un caballero al que no reconoce. Parece excesivamente delgado y leve, pero compensa esas anomalías con la elegancia de las ropas que viste y el lujo de las joyas que le adornan. Eso sí, todas las prendas que cubren su precaria anatomía son negras como la noche, incluyendo los zapatos y el sombrero.

Para sorpresa del sabio, el inesperado visitante se identifica como su antigua sombra, que, independizada, se ha humanizado. «Me he hecho tan corpóreo que hasta tengo carne y ropas», se pavonea un tanto el pálido personaje.

Asombrado, el sabio pide que le cuente su vida desde aquella noche en que se separaron, y así lo hace la sombra. Efectivamente, entró por el balcón en la casa de la vecina para descubrir que la bella no era otra que la poesía. Allí se quedó tres semanas, al término de las cuales había visto y aprendido tanto como si hubiera vivido tres mil años. «Lo he visto todo y lo sé todo», declara la sombra.

Doctorada ya en esa cátedra, abandonó la casa como un ser libre y sinuoso. Siguió aprendiendo, aunque no para bien. Sombra como era a pesar de acarrear un liviano cuerpo, podía trepar por las paredes y colarse en todas las habitaciones. Viajó por el mundo

enterándose de todos los secretos y espiando los actos inconfesables de los humanos, que tienden a ser cuantiosos. Utilizaba luego ese sabroso material para hacer chantaje a los implicados, consiguiendo de esta forma fabulosas riquezas.

Atónito escucha su antiguo dueño tan inusuales andanzas, y ese día se despiden como amigos. Pasan de nuevo los años y el sabio va languideciendo desanimado al comprobar cómo sus obras, que tratan sobre lo justo y lo bello, la honradez y el buen corazón, caen rápidamente en el desinterés y el olvido. Fruto de la tristeza, el hombre adelgaza y enferma, desmejorándose tanto que los agoreros vecinos le dicen: «Parece usted totalmente una sombra.»

Lo parece pero no lo es, claro, aunque resulta un mal síntoma. Su antigua sombra lo sigue visitando de vez en cuando y, viéndole así, le invita a un viaje para distraerse. Pone, por supuesto, una condición: «Si consiente usted en ser mi sombra, todo correrá de mi cuenta.» Y es que, aunque la umbría presencia se había humanizado hasta convertirse en delgado caballero, le faltaba un detalle: no tenía sombra propia.

El sabio, indignado, rechaza la propuesta. Sin embargo, tras muchas discusiones, viejo, desilusionado y sin fuerzas como se encuentra, termina por ceder y acepta la insólita proposición. «La sombra haría de señor y el señor haría de sombra», dice el cuento. Así acuden a un balneario donde ambos pretenden curar sus dolencias: el sabio, su enfermedad, y la sombra, el hecho de que no le salga barba.

Tomando las aguas coinciden con una hermosa princesa que sana de otra curiosa patología: la de tener una vista excesivamente aguzada. Ese particular trastorno le sirvió para descubrir de inmediato lo que el enlutado caballero quería precisamente ocultar: que no tenía sombra. Y, como no se muerde la lengua, se lo dice sin más a la oscura levedad, la cual lo desmiente con elegante elocuencia, asegurando que posee sombra, aunque ésta sea especial.

No siendo él mismo una persona vulgar, explica a la desconcertada princesa, tampoco puede permitir que su sombra lo sea, por lo que ha decidido vestirla con las mejores galas. «He atendido a mi sombra como si fuera una persona –aclara, desenvuelto–.

Vea que hasta le he proporcionado una sombra.» Para demostrarlo señala al sabio que siempre le acompaña en la posición adecuada y que, siendo de natural humano, proyecta su correspondiente oscuridad.

La princesa queda convencida y admirada, y se enamora perdidamente del excéntrico compañero. Sin embargo, es una joven responsable y sabe que su futuro marido debe contar con las cualidades necesarias para ser un buen rey y gobernar con sabiduría a sus futuros súbditos, de manera que le somete a un disimulado examen, con preguntas cada vez más complicadas.

La sombra sabe lo suyo pero llega un momento en que la profundidad de los temas en cuestión le pone en dificultades. Cree la princesa haberlo pillado en flagrante ignorancia, pero de nuevo el pálido sujeto se las apaña para salir del trance, asegurando que son preguntas tan simples que hasta su sombra sería capaz de contestarlas.

La princesa decide comprobarlo y, como es natural, la sombra de la sombra, es decir, el sabio, responde con acierto a todo lo que le pregunta. Admirada, la joven se enamora todavía más de su penumbroso galán, pensando que si la sombra era tan instruida, por fuerza tendría que serlo más el caballero que la generaba.

Deciden casarse, y eso exige un nuevo acuerdo entre la enlutada silueta y el sabio, a quien el simulacro ofrece una fortuna para que se quede a su servicio como sombra. Siendo rey, no puede carecer de ese humano atributo y necesita al sabio para que se tienda estirado a sus pies como corresponde a toda sombra, sobre todo en los momentos en que, cumpliendo con sus futuras obligaciones, tenga que aparecer ante sus súbditos.

El sabio se horroriza ante tan antinatural contrato y amenaza con desenmascarar a la enjoyada palidez, pero ya es tarde. Su antigua sombra llama a la guardia y, como prometido de la futura reina, ordena que lo encarcelen en las mazmorras. Después, tan desconsolado como hipócrita, le cuenta a la princesa la sorprendente tragedia que le ha ocurrido: su sombra se ha vuelto loca. «Cree que ella es el hombre y que yo soy su sombra», explica.

Ante semejante desgracia, la princesa se compadece no sólo de

su amado, sino también de la trastornada sombra, condenada a una existencia sumida en el extravío de la demencia. «Pobre sombra –se conduele–; sería una verdadera obra de caridad liberarla de la mezquina vida que lleva.»

Al día siguiente, con todo fasto, se celebra la boda de la antigua sombra con la hermosa princesa. «El sabio –dice el cuento– no se enteró de nada, porque le habían quitado la vida.»

He aquí cómo se puede perder la sombra e incluso ser esclavizado por ella para acabar convertido en sombra de tu sombra, entregando finalmente la vida, destino ineludible para todo ser que carezca de penumbra. Una de las muchas moralejas que se le pueden sacar al cuento es que no debe uno abismarse en el mundo del conocimiento hasta el punto de olvidar la vida. Cuando eso ocurre, hasta el más sabio se vuelve tonto.

En la ópera *La mujer sin sombra*, de Richard Strauss, se da la situación inversa. En ella, la emperatriz nace sin sombra, detalle que pone de manifiesto su origen mágico. Se trata de un ser sobrenatural, venido al mundo de una gacela moribunda a la que el emperador dio caza. Su problema es, precisamente, cómo conseguir una sombra propia, ya que si no lo logra su esposo el emperador se convertirá en fría estatua.

En el libreto de la ópera, escrito por Hugo von Hofmannsthal en el siglo XX, la identidad que se establece entre la sombra y el alma es clara. De hecho, si la emperatriz consigue adueñarse de una sombría silueta, aparte de salvar a su marido del inmóvil destino que le aguarda, alcanzará la plenitud de la condición humana. Por el contrario, la mujer a quien se la quite perderá parte de su humanidad, privada del don más propio de la esencia femenina: la capacidad de traer nuevas vidas al mundo. La obra plantea un conflicto difícil de resolver.

Cómo hacerse inmortal

La sombra, es decir, el alma, es un bien preciado que nunca se debe perder pues constituye el aliento de la vida que nos anima. Sin ella,

morimos. O, lo que es peor, vivimos la amargura de una vida que no es vida, una existencia desalmada como la de los muertos vivientes que habitan el Hades.

Sin embargo, tener alma no deja de ser una tremenda incomodidad. Todos la pretenden y la persiguen con mil trampas mortales. Los espejos se la disputan en el juego de sus brillos, el diablo la tienta sin descanso y los brujos malvados la capturan con sus hechizos para torturar al infortunado dueño. Incluso en su versión de sombra, el alma es el flanco débil de nuestra humanidad y, al igual que la imagen reflejada, una duda clavada en el corazón de nuestra identidad. Constituye, en fin, una verdadera carga.

Así lo siente el protagonista del cuento de Oscar Wilde titulado *El pescador y su alma*, hasta el punto de librarse voluntariamente de ese leve e impalpable bulto.[4] El motivo concreto que le llevó a tomar tan drástica decisión fue el amor que sentía por una hermosa sirena. Fruto del azar de la pesca, la híbrida belleza cayó un día en su red, y el hombre quedó prendado de sus largos y dorados cabellos, de sus ojos color amatista y del resto de su húmeda anatomía, escamas incluidas.

Dado que la sirena no podía vivir en tierra, la devolvió al mar, pero ambos quedaron prendidos en un suspiro enamorado. Todos los días el pescador botaba su barca y navegaba hasta la zona donde vivía la sirena. La llamaba y ella acudía presurosa, deleitándole con canciones que le embelesaban y en las que describía todas las maravillas del mundo submarino. Terminada la jornada, el bar-

4. Oscar Fingall O'Flahertie Wills Wilde, más conocido como Oscar Wilde, nació en Dublín en 1854. Notable poeta y dramaturgo, su homosexualidad y conducta escandalosa le convirtieron en persona *non grata* para el círculo distinguido de la sociedad londinense. Aquejado del narcisismo propio del *dandy*, conoció la magia de los espejos. En su poema dedicado a Narciso, titulado significativamente *El discípulo*, realiza un bonito juego especular. Preguntado el estanque sobre sus amores con el hermoso joven que en sus aguas se miraba, responde el remanso que amaba a Narciso «porque en el espejo de sus ojos veía yo / reflejada mi propia belleza». En el cuento *El pescador y su alma*, aparece también un espejo ubicado en un templo oriental. Se trata del Espejo de la Sabiduría, y en él pueden verse todas las cosas que pueblan el Cielo y la Tierra, menos el rostro de quien en él se mira.

quero volvía a tierra y la sirena, a los fondos acuáticos a los que pertenecía.

Como ya sabemos, la sirena es un ser carente de alma. Es más, la tradición convierte a esta belleza del agua en la irresistible tentación por culpa de la cual los hombres pierden la suya. Eso le ocurre al pescador. Enamorado sin remedio, desea unirse para siempre a su adorada sirena y compartir su fabuloso mundo. Para lograrlo, sólo tiene que salvar un pequeño obstáculo que imposibilita la unión: el de librarse del alma, ya que su amada pareja carece de ella.

El sistema que utiliza es simple e indoloro. Una noche, en la orilla del mar, espera a que salga la Luna, dejando que la pálida luz alargue su sombría réplica sobre la playa. Entonces corta su sombra sobre la arena, se desprende de ella y se aleja sumergiéndose en las olas bajo las cuales le esperan los complacientes brazos de su amada.

Al contrario de lo que ocurre en el cuento de Andersen, en este otro es el hombre quien se independiza voluntariamente de su sombra, entregando su alma por amor, algo muy propio del romántico siglo XIX en el que Wilde escribe la historia. Pero, como todo el mundo, también el alma se siente dolida cuando la abandonan. Tozuda, se empeña en recuperar al hombre perdido. Si antes era la sirena quien tentaba al pescador cantándole las delicias de su acuático mundo, ahora es la anímica penumbra la que, desde la seca orilla, le enumera al hombre las bondades del mundo de aquellos que tienen alma, intentando ganárselo de nuevo.

Lo consigue, al fin, y el pescador abandona, doliente, a su amada para regresar a tierra. La separación de los enamorados se cobra sus víctimas y las olas arrojan a la playa el cuerpo sin vida de la sirena, fulminada por el abandono. El hombre, arrepentido, la abraza besando sus fríos labios. En el mismo momento, la sombra regresa a su cuerpo desconsolado y el alma a su corazón roto, pero ya es tarde. Vencido por la pena, el pescador se arroja a las olas abrazado a la yerta sirena. Alma, corazón y vida se hunden para siempre en el profundo mar.

Como se desprende de esta historia, en realidad es el alma la

que tiene en vilo a los humanos, la que instala en ellos el desasosiego e, incluso, la que hace mortal al hombre, ya que éste pierde la vida cuando se le arranca el alma. Si esa sustracción no llegara a ocurrir, el hombre sería inmortal. Así lo afirman numerosas tradiciones creyendo que, si el alma se mantiene segura y a buen recaudo, el cuerpo es inmune a heridas, dolencias y enfermedades.

La mejor vacuna contra la muerte consiste, por tanto, en mantener el alma lo más alejada posible del cuerpo. Oculta, protegida e inalcanzable para los enemigos, su dueño es invencible y eterno porque nadie puede dañarle su parte vital.

Una narración egipcia escrita en tiempos de Ramsés II, hacia el 1300 a.C., cuenta la historia de dos hermanos que se profesaban un mutuo y sincero afecto. Uno de ellos, mediante un hechizo, se sacó el corazón, metáfora del alma, y lo escondió en la flor de una acacia. Sus razones tenía ya que, en cuanto su pérfida esposa dio con el escondite, ordenó cortar la flor, logrando así dar muerte a su marido.

El hermano, guiado por su amor fraterno, inspeccionó meticulosamente el árbol, con la esperanza de que algún resto del corazón siguiera oculto en él. Lo encontró, al fin, encapsulado en el fruto de la acacia y, al poner esa semilla en un recipiente con agua, su hermano volvió a la vida.

En uno de los cuentos de *Las mil y una noches*, titulado *Seyf el-Muluk*, un genio explica que, para salvarse del destino mortal que le reservaban los astros, escondió su alma en lugar seguro. «La puse –dice– dentro del buche de un gorrión. Encerré al gorrión en una arqueta, dejé la arqueta dentro de una caja pequeña, que puse dentro de siete cajas depositadas en un cofre de mármol, y lo bajé al fondo del océano...»

Ciertamente, el alma parece reposar inalcanzable y a salvo, por lo que el genio está seguro de su inmortalidad. Sin embargo el protagonista del cuento, tras vencer numerosas dificultades, logra encontrar el cofre, las cajas y la arqueta, apoderándose del gorrión. Lo estrangula y el genio muere, cumpliéndose así el destino vaticinado por los astrólogos.

Un antiguo cuento indio narra las malas andanzas del mago Punchkin, que mantuvo cautiva a una reina durante doce años

porque se negaba a aceptarlo como esposo. Confiaba en que el encierro y el tiempo la hicieran cambiar de opinión. El malvado carcelero tenía ventaja en esa competición, ya que era inmortal. Al fin, tras idear un plan con su hijo, la reina accede al matrimonio y aprovecha la buena disposición del ablandado mago para sonsacarle el origen de su fuerza y aparente inmortalidad.

Pensando que pronto será su esposa, Punchkin le cuenta que en un lejano país, deshabitado y selvático, hay un lugar concreto formado por un círculo de palmeras. En su centro se apilan seis baldes de agua. Debajo del sexto y último balde se oculta una jaula que guarda un loro verde.

«Si matasen al loro, moriría», confiesa el mago, añadiendo que, para evitarlo, el oculto círculo de palmeras está a su vez protegido por miles de genios que acabarían con la vida de cualquiera que se acercara a esos inencontrables parajes.

Descubierto el secreto, la reina se lo cuenta a su hijo, que parte raudo en busca del perdido país. Sorteando todos los obstáculos que surgen a su paso, el héroe logra hacerse con el pájaro verde y regresa a palacio. Cuando se presenta ante el mago, lo saca de la jaula y comienza a juguetear con él.

Punchkin reconoce de inmediato al inconfundible loro que contiene la llave de su vida e intenta que el joven se lo entregue. En lugar de hacerlo, el príncipe arranca un ala del ave que tiene en sus manos y contempla, admirado, cómo se desprende un brazo del cuerpo del mago. Estimulado por esa correspondencia, va desmembrando al pájaro poco a poco, provocando similar despiece en la anatomía del malvado Punchkin, que muere cuando el joven arranca finalmente la cabeza del loro.

En una narración escocesa de origen celta, es un gigante quien mantiene cautiva a la reina. Tras el oportuno engatuse de la bella, el gigante se va de la lengua y revela dónde guarda el alma que lo eterniza. En el dintel hay una losa; bajo la losa, un carnero; en el vientre del carnero, un pato, y en el interior del pato, un huevo. Encerrada en ese huevo esconde el gigante su frágil alma. La reina, activa, levanta la losa y desentierra carnero y pato hasta hacerse con el huevo. Lo estruja en su mano y el gigante muere.

En la tradición romana, un cuento narra las tribulaciones de una princesa a la que un mago inmortal retiene prisionera en medio del océano. Con sus mañas, la cautiva le hace confesar lo que no debe y el carcelero describe al detalle el original escondite donde conserva el alma a resguardo. Refugiada en el bosque hay una hidra de siete cabezas. En la cabeza central tiene un lebrato. En la cabeza del lebrato hay un pájaro, y en la del pájaro, una piedra preciosa. Si alguien pusiera esa gema bajo su almohada, el mago moriría.

Presta, la bella desvela la clave al joven príncipe destinado a salvarla, y el héroe triunfa ante el bosque, la hidra, el lebrato y el pájaro, conquistando la preciosa piedra. La princesa la desliza bajo la almohada y el mago muere.

Historias similares se conservan en el folclore de los pueblos más dispares, confirmando la tradición de que el alma es lo que hace mortal al hombre. Todos siguen, más o menos, la misma pauta, explicando la defensiva costumbre de mantener la anímica debilidad escondida y alejada del cuerpo para que éste perdure.

A tenor de lo que ocurre en estas aventuras, los inmortales no demuestran una gran resistencia ante los encantos femeninos. Ogros, magos, gigantes y brujos, todos acaban por confesar su mortal secreto a las bellas que mantienen cautivas, buscándose así su propia ruina. Merlín no es, por tanto, el único mago en sucumbir enfrentado a tan dulces mañas. No es fácil mantenerse impasible frente a esas artes con las cuales la mujer demuestra que, siempre, es sirena.

Con frecuencia el escondite elegido para el alma es un pájaro ya que el ave, por su capacidad de levantar el vuelo, representa la conexión con las alturas que corresponde al carácter espiritual de la prenda que guarda. También abundan las piedras preciosas, cuya vinculación con los brillos celestes ya conocemos. Sin embargo, como concluyen los cuentos, el truco no siempre da resultado y la muerte alcanza al mortal por mucho que éste corra.

El retrato del alma

Si bien nos reproduce, la sombra no deja de ser un perfil hueco, una silueta rellena de penumbra en la que apenas nos reconocemos. Carente de rasgos, resulta anónima y, si es alma, a la fuerza ha de ser sombría, por lo que no resulta extraño que se vea en ella el lado oscuro de su dueño.

Sorprendentemente, la luz no rompe esa oscuridad. Al revés, cuanto más nos ilumina, más sombra proyectamos, dando fe de nuestra dualidad esencial. Esa dualidad aumenta en evidencia cuando nos desdobla en el espejo, sacándonos el alma en el vahído de la figura reflejada. A plena luz, la cámara roba el alma en una fotografía, y el retratista la cautiva en el cuadro con la magia de sus pinceles.

La tradición según la cual el retrato pictórico atrapa el alma de la persona retratada viene empujada por el rumor de los siglos. Una antigua leyenda habla de Pietro Bartolomé, un pintor quizá florentino, que se afincó en Toledo en el siglo XVI. Su profesión era el retrato, y anduvo intentando que los nobles de la ciudad le realizaran algún encargo, pero apenas conseguía malvivir de su arte.

Un día, saliendo de misa, se fijó en una joven cuya belleza le dejó traspuesto y enamorado. Impulsado por esa pasión, averiguó el nombre y la dirección de la doncella, y no paró hasta conseguir que lo recibiera, ya que pertenecía a noble y acaudalada familia. Deslumbrado por el hermoso rostro de la joven, el artista expresó su deseo de retratarla.

De talante humilde y pudoroso como era, la joven se negó a esa vanidad, pero entablaron una amistad que, poco a poco, despertó también el amor en la dama a quien Pietro, en su lírica exaltación, puso el nombre privado de Dorila. Cuanto más la amaba, más deseaba retratarla con sus pinceles, e insistía incansable en su ruego: «Permite que mi pobre arte te haga inmortal.»

Finalmente cedió la bella y el pintor se puso a la tarea con lienzos y pinceles, pero descubrió que su arte, efectivamente, era pobre para volcar en la tela tanta belleza. Por más que Dorila posaba con paciencia un día tras otro, las manos del artista no lograban plasmar la gracia y armonía de su figura.

Amargado por su fracaso, Pietro imploró: «Quítame, Dios mío, lo que más quiera en el mundo, pero dame fuerzas para concluir el retrato de Dorila.» Se trataba de un temible deseo, de un arriesgado trato, pero a partir de ese momento sus dedos parecieron adquirir mayor destreza y la figura de su amada comenzó a plasmarse en el lienzo con una perfección insuperable.

Entusiasmado, el artista proseguía su obra sin darse cuenta de que, paralelamente, la bella Dorila iba perdiendo fuerza y lozanía, como si una extraña enfermedad la fuera consumiendo. Sin concederse descanso, tras la sesión, el pintor continuó trabajando en el taller durante toda la noche para terminar el cuadro. Cuando dio la última pincelada y lo miró, Pietro quedó asombrado por el logro. Su amada aparecía en él como si estuviera viva y dispuesta a salir del lienzo para caminar por la habitación. Sin duda, había logrado una obra inmortal.

Impaciente, en cuanto alumbraron las primeras luces del día corrió en busca de la joven para mostrarle su obra. Cuando alcanzó el palacio, se quedó paralizado. Una comitiva fúnebre atravesaba sus puertas llevando al campo santo a su querida Dorila, que había fallecido esa noche. El cuadro, sí, había hecho inmortal a su amada en la perfección sin par del retrato, como si hubiera logrado atrapar su alma en la tela. Pero, a cambio, pincelada a pincelada, había ido agotando a Dorila, quitándole la vida poco a poco hasta provocarle la muerte con el último trazo.

La relación entre el retrato y el retratado es como la del reflejo y el hombre que lo emite, estableciéndose entre ambos una serie de sutiles influencias que ponen el alma en juego. Si, como indica la leyenda, retratar a cualquiera es peligroso para quien se ofrece como modelo, retratarse a uno mismo puede resultar un suicidio.

El primer autorretrato involuntario fue, sin duda, el que provocó Narciso al mirarse en el agua, y resultó mortal para su autor. El alma se le fue marchando en la liquidez de su réplica hasta dejarlo exánime en la orilla. Toda repetición de la figura es una peligrosa extroversión del alma, y el pintor debe ser prudente en su arte porque en magia, ya se sabe, lo similar influye en lo similar.

Las leyes que unen al retrato y su modelo en una intimidad ine-

ludible no sólo se manifiestan en leyendas y relatos. También se cumplen en la realidad, como comprobó un grupo de pintores del movimiento surrealista francés, implicados en un desgraciado incidente. Ocurrió en París, en 1938. Los protagonistas figuran hoy en los libros de Historia del Arte y sus cuadros iluminan las paredes de prestigiosos museos.

El 27 de agosto de ese año, los artistas Remedios Varo, Esteban Francés, Víctor Brauner y Óscar Domínguez se reunieron, como muchas otras veces, en el estudio de este último, en el Boulevard Montparnasse. Todos eran amigos y cómplices en la subversión artística que significó el surrealismo. A pesar de la amistad que les unía, o quizá por ella, en un momento de la fiesta estalló una pelea entre Francés y Domínguez. Parece que el motivo fue un asunto de faldas, concretamente las que tan airosamente lucía Remedios Varo, que mantenía relaciones cruzadas con algunos de los presentes, algo muy propio de la bohemia surrealista.

Los demás se lanzaron a separarlos, desencadenando el consabido lío de manotazos y empujones. Antes de que le sujetaran del todo, Óscar Domínguez tuvo tiempo de lanzar un vaso contra su oponente. En la confusión, el proyectil salió desviado en tan mala dirección que fue a estrellarse contra la cara de Víctor Brauner, dejándolo aturdido y caído en el suelo. Cuando corrieron a socorrerlo, sus amigos comprobaron, horrorizados, que el golpe le había saltado un ojo dejándole la cuenca vacía y sanguinolenta.

Aquel desgraciado accidente causó en todos una honda impresión, porque parecía cerrar el círculo inexorable del destino. Uno de los motivos que destacaba con obsesiva reiteración en las obras de Brauner era, precisamente, el de los ojos. Durante los diez años anteriores, sus cuadros se habían poblado de rostros ciegos, de cuencas vacías y desgarradas, de ojos aislados salpicando la tela.

Para mayor asombro, Brauner había realizado un autorretrato en 1931, representándose a sí mismo con un ojo torturado. Y en otra obra, titulada *Paisaje mediterráneo*, de 1932, había incluido un personaje con una órbita perforada por una flecha de la que colgaba la letra D, como si señalara ya su futura lesión e incluso la inicial del apellido de quien le causaría el irreparable daño.

El propio Brauner recuerda así el suceso: «Los amigos me levantaron... Al pasar delante de un espejo, vi mi cara ensangrentada y el ojo izquierdo como una enorme llaga. En ese instante pensé en mi autorretrato...»[5]

La inmortalidad de Dorian Gray

Ojo, mirada, espejo, imagen reflejada, retrato... Los hilos que unen su juego de réplicas establecen una red de sutiles influencias, de especulares semejanzas. Al final, el rostro de Víctor Brauner mutó para cumplir la simetría del reflejo, igualándose a la figura de su autorretrato lacerado. El dominio que lo semejante ejerce sobre lo semejante impuso su ley, dando cumplimiento a este vudú autoinfligido.

La creencia que hace del retrato alma y réplica sensible del retratado se plasma de manera soberbia en la obra de Oscar Wilde *El retrato de Dorian Gray*, única novela del autor, publicada en 1891.

Gray está dotado, como Narciso, de una belleza irresistible a cuyos dictámenes se pliega el mismo protagonista. Juventud, belleza y frivolidad son los valores de Dorian con los que causa estragos entre sus amistades, tanto masculinas como femeninas.

Cautivado por su magnético atractivo, el pintor Basil Hallward lleva su figura al lienzo en un retrato perfecto. Representa tan exquisitamente la juventud y belleza del retratado que, al ver-

5. Remedios Varo y Esteban Francés eran catalanes. Óscar Domínguez, canario y Víctor Brauner, rumano. Los cuatro eran pintores, y el estimulante impulso surrealista los reunió en París, en torno al líder del movimiento, André Breton. Brauner, al igual que Varo, tenía un especial interés por la magia, la alquimia y los fenómenos psíquicos, tendencia por lo demás generalizada en los surrealistas. Según la interpretación psicoanalítica del accidente del vaso realizada por el médico Pierre Mabille, los cuadros premonitorios de Brauner indicaban que, en su inconsciente, el pintor deseaba sufrir una suerte parecida. Sea como fuere, el desgraciado incidente tuvo una profunda significación en todos los implicados. El propio Brauner lo calificó como el hecho más doloroso e importante de su vida, «esencial para mi desarrollo».

se plasmado en esa quietud triunfal e inalterable, Gray cobra conciencia de su propia mortalidad.

«Me haré viejo, horrible, espantoso –exclama–. Pero este cuadro siempre será joven... ¡Si fuese al revés! ¡Si yo me conservase siempre joven y el retrato envejeciera! Daría... ¡Daría cualquier cosa por eso! ¡Daría el alma!» Y remata su explosión de desánimo con un tétrico: «Cuando descubra que envejezco, me mataré.»

Es sabio el consejo que advierte: «Cuidado con lo que deseas, no sea que se cumpla.» Dorian ha lanzado al aire una súplica y una oferta de canje. Basil, viendo a su querido amigo sumido en la desesperación, intenta destruir el cuadro que le provoca tanta angustia, pero Gray se lo impide. «Es parte de mí mismo –reconoce–. Lo noto.» El pintor, generoso, le regala el retrato.

Aunque todavía no lo sabe, el hechizo ya está hecho y Dorian Gray ha entregado su alma a cambio de la belleza y juventud eternas. No envejece y el ejercicio de su cautivadora hermosura se convierte en una dictadura despiadada. Lo que, al principio, parece un don de los dioses, resulta ser una maldición para todos, incluido el dueño de tan singular belleza.

A todos seduce Gray y a todos traiciona, ensucia las reputaciones más ejemplares, envilece a quienes le aman, hunde en el infortunio a los seres más nobles. Su inmoral carrera no tiene límites, y asesina a Basil Hallward, el pintor que tanto le quiere y que supo llevar magistralmente su belleza al lienzo. Pero Dorian Gray sólo se quiere a sí mismo y disfruta con el poder destructor de su inmarchitable atractivo.

Dorian no cambia y su belleza se conserva indestructible al paso del tiempo, pero no ocurre lo mismo con su retrato. El deseo que con tanta vehemencia expresó al verlo la primera vez se ha cumplido. En la réplica pintada se oculta su alma extrovertida, y allí es donde van apareciendo los cambios en un rostro cuyos rasgos no sólo envejecen sino que manifiestan la degradación que consume a su dueño, la crueldad que lo alienta, la vileza que rige sus propósitos. Un rostro tan horrible que Gray teme contemplarlo porque le enfrenta a lo que de verdad es, y no a la gracia, belleza y juventud que los demás ven en él.

Pasado el tiempo, Gray comprende que su vida no es más que una sucesión de maldades y, por mucho que haya disfrutado cometiéndolas, se siente insatisfecho y aterrado de su propia corrupción. Se contempla en un espejo y ni siquiera la hermosa imagen que ve calma su angustia. Al revés: «Su belleza le inspiró una infinita repugnancia –dice el texto– y, arrojando el espejo al suelo, lo aplastó con el tacón hasta reducirlo a astillas de plata.»

Enfrentado a su reflejo, no puede soportar la visión de su imagen porque la sabe falsa. Toda la gracia y juventud que el cristal le devuelve no es más que una apariencia, una hermosa mentira. A esa belleza ha sacrificado su vida y su alma, y ya no lo soporta.

Con el corazón encogido, Gray se atreve a mirar de nuevo su retrato cambiante. Lo que ve en la figura del lienzo le aterroriza. El rostro, áspero y brutal, refleja la crueldad y depravación que han dirigido su vida dejando en sus rasgos la señal de cada vileza cometida. Incluso sus manos, en el cuadro, están teñidas con la oscura sangre del asesinado Basil, que parece gotear de los dedos.

Dorian Gray tampoco se identifica con esa imagen, aunque la sabe más real que la del espejo. El problema es que no quiere ser como el retrato le representa. «Aquel espejo de su alma que estaba contemplando era un espejo injusto.» Horrorizado, ve el resultado de su vida en esas facciones descompuestas, y las repudia, se aborrece. Quiere escapar de la trampa de su eterna juventud para tener otra oportunidad.

A fin de cuentas, el retrato es la única prueba de su desalmado carácter y de sus actos vergonzosos. Sólo en el cuadro se manifiestan las huellas que lo delatan; de manera que decide destruirlo para borrar todo rastro de esa identidad odiosa. Armado de un cuchillo, apuñala la tela.

«Se oyó un grito y el golpe de una caída.» Un grito aterrador que heló la sangre de todos cuantos lo escucharon en la casa. Despertados por tan escalofriante alarido, los criados acudieron con rapidez. En la habitación, el retrato se había recuperado y de nuevo daba fe de la habilidad de Basil con los pinceles, mostrando a Dorian Gray en todo el esplendor de su belleza y juventud, lucien-

do un derroche de gracia y armonía. Por el contrario, a sus pies los criados encontraron el bulto deforme y asqueroso de lo que había sido un hombre.

«Vestido de etiqueta y con un cuchillo clavado en el corazón, hallaron el cadáver de un hombre mayor, muy consumido, lleno de arrugas y con un rostro repugnante. Sólo lo reconocieron cuando examinaron las sortijas que llevaba en los dedos.»

Como ocurrió en el asombroso caso de Víctor Brauner, en la novela de Oscar Wilde el protagonista termina igualándose a su retrato. Al acuchillar el cuadro, Dorian Gray apuñala su alma allí encerrada, y su cuerpo, hasta entonces inmarchitable, recupera de golpe la edad y la hedionda bilis que lo corrompe, para caer fulminado en una muerte ineludible.

Doble o nada

Desde que nació en el primer charco, el reflejo no se conformó con la cárcel limitadora de las orillas, ni con el dogal que lo esclavizaba como mera réplica del original. Escapó hacia el submundo de las profundidades, conectando con sus telúricos habitantes, y ascendió a los cielos trepando por el brillo de los astros.

Tampoco el espejo supo retener en sus confines la imagen duplicada. Atravesando la superficie, el reflejo descubrió la existencia de un envés tenebroso, abriendo la puerta que conducía al reino del diablo. Sabios y brujos transitaron por ese pasillo para hablar con los muertos del Hades y conocer sus secretos.

La sombra no demostró poseer mejores dotes para la sumisión y pronto negó a su dueño en lugar de confirmarlo. Lo mismo ocurrió con el sueño, puerta de escape por la que huye una parte de nosotros mismos para ser, en esa onírica fantasía, lo que no somos en la realidad.

Sin embargo, la culpa de esta tránsfuga vocación no la tiene el charco, ni el espejo, ni la sombra, ni el sueño. La culpa la tiene el original, el ser humano que es doble por naturaleza aunque no tenga a mano superficie alguna que lo enfrente a esa realidad, ni luz

que lo proyecte en sombras, ni privado trance que le haga vivir la «otredad» que oculta.

Todo ser es, cuando menos, dos, y el Creador se proyecta en sus criaturas como el padre se refleja en sus hijos. El propio Dios, según la tradición, nos hizo a su imagen y semejanza, y así nació el primer hilo que engarza el «arriba» con el «abajo» y el influjo de las semejanzas. Somos duales, divinos y humanos, luminosos y sombríos, iguales y distintos a nosotros mismos.

El primer reflejo que escapó independizándose de su fuente original fue el hombre cuando, en el edénico jardín, comió la fruta del árbol prohibido. Al morder la tradicional manzana del conocimiento, el reflejo humano negó la matriz de la que procedía y se hizo sombra escindida. A partir de ahí, ninguna réplica quedó sometida al dominio de su molde ni criatura alguna al de su Creador.

Magia y religión tejieron el primer esquema de nuestro asombro repetido, la confirmación ajena del eco, la certidumbre de nuestro desasosiego especular. Charco y sombra no hacen más que enfrentarnos a una realidad que nos niega y nos constituye en un mismo estupor.

Ese pasmo y ese miedo fundacionales se repiten a lo largo de los siglos en forma de mito y de leyenda, de credo y de conocimiento secreto, de narración popular y de cuento infantil. Somos lo que no somos, y no somos lo que somos, acuñó el filósofo Hegel en un aparente trabalenguas que se aclara y se confirma cada vez que nos miramos en el espejo. La reflectante superficie nos dice lo mismo que el filósofo al devolvernos una imagen que es, y a la vez no es, la nuestra.

Así seguimos, empeñados en un combate de sombras, rechazando e intentando librarnos, como Dorian Gray, del retrato que nos repugna. Cuando Dorian se mira en el espejo y ve reflejada su lozana juventud y belleza, sabe que es él pero que la imagen es falsa. Si lo que mira es el retrato con su figura degradada por la corrupción y la vileza de sus actos, también es él, pero no le parece una réplica justa.

Angustiado por esa dicotomía que le parte en dos, opta por destruir la réplica del cuadro, sin entender que la única solución es

aceptarla como propia, resolviendo la dualidad en un *hierosgamos*, un matrimonio sagrado que reúna las dos mitades opuestas en equilibrada unidad.

Las dificultades que sufre Dorian Gray para resolver su problema son comunes a toda la especie humana, y su error también. No es fácil unir el «arriba» con el «abajo», la luz con la oscuridad, la parte divina con la diabólica, el hombre con su reflejo. Es lo que, a lo largo de los siglos, han intentado resolver el mago, el sacerdote, el sabio y el alquimista, pero, como hemos ido viendo, con poco éxito.

Eugeni Handrikov, protagonista de la obra del simbolista ruso Andrei Bely, se plantea el dilema. «A lo mejor resulta que no somos personas, sino sólo sus reflejos –reflexiona–, y no somos nosotros quienes nos aproximamos al espejo, sino que el reflejo de alguien desconocido se acerca a nosotros desde el otro lado.»

La sensación de extrañeza que nos asalta frente al desconocido del espejo sigue siendo la misma desde que Narciso se miró en el agua del estanque. Lo peliagudo es cómo zanjar la duda. En la obra de Bely, Handrikov opta por arrojarse a un lago terso como un espejo, para unirse a su imagen reflejada. Narciso no se atrevió a tanto, y quedó mustio en la orilla, mirándose inalcanzable.

La distancia entre el hombre y su sombra parece ridículamente corta, pero recorrerla es proeza mágica. Quizá sólo la muerte salve el abismo mínimo de la separación dual y logre la unidad añorada. La muerte, entendida no como fin, sino como tránsito a un nivel de existencia más evolucionado, según defienden los iniciados.

La secta de los especulares

Entre las numerosas corrientes religiosas que surgieron en los primeros siglos del cristianismo, la de los cainitas defendía un dualismo divino que repartía el universo en dos mitades. El dios malo era el Yahvé del Antiguo Testamento, y a él correspondía la falsa creación del mundo visible, un simulacro hecho de materia y carne co-

rruptible, una cárcel para el alma. Ese dios no era más que un impostor; y su obra, un señuelo de reflejos a la postre insustanciales.

El Dios bueno y verdadero era *Sophia*, una mente divina y un principio supremo de bondad, creador de un universo espiritual y eterno como el alma que a él nos une. Por tanto, las acciones e intereses propios del matérico mundo en el que transcurren nuestras vidas debían ser rechazados a la espera de una pronta liberación de esta trampa temporal.

En los albores de la era cristiana este pensamiento impregnaba las creencias del movimiento gnóstico y los miembros de la secta cainita elogiaban a Caín y a Judas como a verdaderos maestros, ya que actuaron en contra del dios malo del Antiguo Testamento. Caín, asesinando a su teóricamente buenísimo hermano Abel, y Judas traicionando a Jesús y entregándolo a sus enemigos por treinta monedas de plata.

Hacia el año 180 el obispo Ireneo de Lyon arremetía ya contra estas creencias dualistas, tachándolas de heréticas y centrando su ataque en un grupo que se guiaba por un texto llamado *Evangelio de Judas*, personaje al que veneraban. Sin embargo, ese citado evangelio que Ireneo rechazaba como herejía se perdió en la confusión de los tiempos. Hasta que un sorprendente descubrimiento permitió rescatarlo del olvido y restaurar su texto en el año 2006.[6]

En sus páginas Jesús aparece como un creyente gnóstico que se burla de sus discípulos porque rezan al dios falso del Antiguo Testamento, creador del tramposo mundo material y visible. En un

6. El *Evangelio de Judas* tiene, probablemente, el mismo origen que los textos gnósticos encontrados en la localidad egipcia de Nag Hammadi, dentro de una vasija de barro, en 1945. Sin embargo, continuó anónimamente perdido de mano en mano hasta que, en el año 2000, la anticuaria Frieda Nussberger-Tchacos lo compró por 300.000 dólares, sin saber con certeza la autenticidad de lo que le vendían. Tras diversas peripecias, lo depositó en la Fundación Mecenas de Arte Antiguo, en Suiza. El manuscrito, una copia del siglo III o IV, ha sido restaurado con la financiación de la National Geographic Society y el Instituto Waitt de Hallazgos Históricos, dándose a conocer públicamente en el año 2006.

pasaje le dice a Judas: «Tú sacrificarás el cuerpo en el que vivo», expresando así su creencia gnóstica de que el cuerpo no es más que cárcel de corrupta materia, opresiva celda de la que el alma debe liberarse para unir su espíritu al Dios verdadero.

Según esta interpretación, Judas no es el felón que vende a su Maestro por un odio o una bolsa, sino aquel que lo libera destruyendo el cuerpo corruptible que lo mantiene encarcelado en su falsía. Es el héroe que rompe el espejo para que Jesús salve el precipicio de la dualidad integrando su sombra en la unidad de su luz. Judas mata el reflejo, el simulacro, la carcasa especular. Como Dorian Gray, al entregar a Jesús lo que hace Judas es apuñalar el retrato que encarcela el alma del Maestro, pero con mejor resultado.

Con ese acto, el delator se sacrifica quedando como odioso traidor a los ojos de los hombres. Incomprendida su acción, su nombre pasará a la posteridad representando lo más indigno del ser humano, hasta el punto de que, en Alemania, el registro civil puede rechazar formalmente la inscripción de los padres que quieran llamar Judas a su hijo. Sin embargo, en el documento apócrifo recientemente rescatado queda claro que Judas actúa siguiendo las instrucciones del Maestro, y que la delatora tarea que Jesús le encomienda significa una distinción con la cual le honra por encima de los restantes discípulos.

El escritor argentino Jorge Luis Borges no necesitó esperar al hallazgo del *Evangelio de Judas* para elaborar, en los años cuarenta del pasado siglo, una magnífica reflexión sobre la dualidad y el incierto juego de los reflejos que nos desdoblan.[7] En su texto *Los teólogos* se inspira en las creencias defendidas por aquellas sectas gnósticas del primer cristianismo, urdiendo una trama de pensamientos que se invierten como en un espejo, que se niegan y se con-

7. Nacido en Buenos Aires en 1899 y fallecido en Ginebra en 1986, Jorge Luis Borges es uno de los escritores más originales de la literatura argentina del siglo XX, tanto por su estilo como por su temática. Sus ficciones han construido un mundo de seductora ambigüedad en torno a la identidad y a la condición dual del hombre. La literatura como réplica del mundo y los juegos de espejos y sombras, dobles y sueños, constituyen la materia de sus obras tanto en prosa como en verso.

firman en su idéntica oposición, repitiéndose con la similitud de un eco entre montañas.

Armado de su erudición y guiado por su lucidez, Borges levanta olvidados nombres, revive tiempos pasados y pone en funcionamiento viejos credos. Hace magia y pone en pie a Aureliano, coadjutor de Aquilea, y a la herética secta de los «monótonos» o «anulares», que entendía la Historia como un círculo de hechos condenados a repetirse en sucesivos ciclos. Una serpiente que se muerde la cola en la que el tiempo, al llegar a su término, se reinicia igual que tras el invierno vuelve otra vez la primavera con incansable monotonía. Todo volverá a transcurrir idéntico a sí mismo y Cristo morirá una y otra vez en la cruz con el costado hendido por una lanza y el sabor a vinagre en los labios.

Aureliano encuentra la idea tan absurda que la herejía le parece irrelevante y sin peligro para el dogma. No le concede demasiada importancia, hasta que recibe noticias de que Juan de Panonia, otro afamado teólogo, va a escribir un tratado para refutarla.

La herejía de los monótonos no le interesa, pero Juan de Panonia sí, porque Aureliano ve en él a un rival. Ambos personajes son similares, hombres de la naciente Iglesia, inteligentes y movidos por los mismos intereses de la fe que profesan. Pero el de Panonia posee una fina mente y una capacidad de argumentación que el de Aquilea envidia.

De manera que Aureliano decide anticiparse y ser él quien primero refute la herejía. Se pone al trabajo pero, antes de terminar el texto, le llega el ejemplar de Juan. Lo lee y queda anonadado ante su sencilla perfección. Nada hay que quitar ni que añadir y, tras esa disertación, todo lo que se pueda decir sobre los monótonos resulta ocioso. Su propio manuscrito, que tan sólido le parecía, le pesa ahora por burdo y desorientado. Aureliano, en la soledad de su lectura, saboreó la amarga hiel de la humillación.

Tiempo después surgió una nueva herejía que encrespó las aguas cristianas. Era la de los «cainitas», conocidos también como *histriones* y *especulares*. Algunos los llamaban *abismales* y *simulacros*. Para ellos el tiempo no era un rumor que repetía, incansable, el mismo ciclo de sucesos, como dijeran antes los «anulares». Por

el contrario, cada acto era irrepetible y cada hombre único, aunque formado por dos presencias.

«Imaginaron –dice Borges– que todo hombre es dos hombres y que el verdadero es el otro, el que está en el Cielo. También imaginaron que nuestros actos proyectan un reflejo invertido, de suerte que si velamos, el otro duerme, si fornicamos, el otro es casto, si robamos, el otro es generoso. Muertos, nos uniremos a él y seremos él.»

Según los *histriones*, vivimos en un universo especular y los que habitamos este mundo somos reflejo del otro hombre, del verdadero que se aloja y nos espera en el Cielo. Somos las sombras, los ecos proyectados por los seres reales de las alturas. Unidos en la relación inversa y replicante del espejo, cada acto realizado en un lado se convierte en su opuesto en el otro, de manera que todo gesto terrestre desencadena exactamente su contrario en el plano celestial.

Uncidos por ese yugo, si queremos que el original mantenga una conducta loable, nosotros, su réplica carnal y efímera, estamos condenados a convertir nuestra vida en una pocilga de iniquidades y perversiones. Empujados por esta creencia, muchos seguidores practicaban la violación, el asesinato y el robo para que su equivalente celeste rebosara de virtudes. Otros se dejaban simplemente morir. «Se dijo que en la diócesis de Britania habían sido invertidos los crucifijos y que a la imagen del Señor, en Cesarea, la había suplantado un espejo», escribe Borges.

Es la ocasión que Aureliano espera para demostrar su talla como teólogo, y se prepara para refutar a los heresiarcas. Primero tiene que exponer la herética doctrina que va a repudiar y, buscando la mejor forma de expresarla, le viene a la mente el pensamiento preciso y la frase perfecta. Cuando la escribe, cree haberla leído en algún texto y la encuentra, efectivamente, en el tratado con que Juan de Panonia fulminó a los *monótonos*.

Para negar la creencia de aquella cíclica repetición que nos hacía retornar una y otra vez repitiendo los mismos hechos, el de Panonia había hilvanado un pulido pensamiento que ahora, en cierto y concreto párrafo, concordaba con la herética doctrina de los

histriones. Aureliano no sabe qué hacer. Poner, sin más, esa perfecta frase, era plagiar a su aborrecido rival. Citarlo como autor era incluirlo en la nueva herejía.

Opta por mantenerla en su texto, anteponiendo una nebulosa referencia: «Lo que ahora ladran los heresiarcas... lo dijo en este siglo un varón doctísimo, con más ligereza que culpa.» No da nombres, pero en cuanto su tratado es conocido, se busca a quien Aureliano señala y se condena a Juan de Panonia como hereje.

Nada puede salvarlo. Amarrado a la picota, Juan de Panonia arde en las llamas de un fuego que humea por la llovizna. Aureliano asiste a la ejecución. Por un instante, puede ver el rostro de su rival entre el humo. «Le recordó el de alguien, pero no pudo precisar el de quién.»

Liberado de esa envidia que siempre le amargó, el de Aquilea prosigue su vida predicando de monasterio en monasterio. Una noche, en Hibernia, escucha caer la lluvia, y le recuerda aquella otra noche romana en la que sonaba el mismo rumor mientras crepitaban las llamas en torno a la picota. Como si el recuerdo avivara la similitud entre ambos instantes, cayó un rayo que incendió los árboles en torno al monasterio, «y Aureliano pudo morir como había muerto Juan».

Fue entonces, quizá, cuando Aureliano identificó el parecido que había creído encontrar en el rostro de Juan de Panonia, visible entre las llamas. Se parecía a su propio rostro. «Aureliano supo –termina Borges su historia– que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una misma persona.»

Universos paralelos

Enfrentado al espejo, el ser humano se ve asaltado por dos preguntas fundamentales. La primera plantea quién es el personaje que nos mira de frente. Si se llega a la conclusión de que es uno mismo asomado en el reflejo, surge la segunda. ¿Cuál de los dos es el real, el reflejante o el reflejado?

Estas dudas carcomen al hombre desde sus inicios existenciales y han sido causa de leyendas, brujerías, religiones, movimientos heréticos, persecuciones, trastornos mentales y suicidios. Y, también, origen de mucha investigación científica y abundante literatura. No es poco mérito si tenemos en cuenta que todo este alboroto lo provoca un simple espejo.

¿Cuál de los dos personajes es el real, el reflejante o el reflejado? Hoy, la respuesta podría ser que ambos son igualmente reales. Lo que aparentemente no es más que nuestro reflejo puede ser alguien tan vivo como nosotros mismos, existiendo en un plano de realidad distinto y paralelo. Esto no contribuye precisamente a calmar nuestro desasosiego existencial, pero por ahí camina la física teórica.

Vayamos por partes. La percepción general que tenemos del mundo visible nos induce a pensar que la realidad se rige por la ley de la simetría. El cuerpo de la mayoría de los seres vivos es simétrico con respecto al eje vertical que lo divide en dos partes. La simetría no es totalmente exacta, pero sí lo suficiente como para imponer su reciprocidad.

La mayoría de los factores que operan en la realidad de nuestro entorno son duales y opuestos en su simetría. Por ejemplo, hay un delante y un detrás que permiten avanzar y retroceder. Hay una temperatura que se desdobla en frío y calor. Está lo pesado y lo leve, lo alto y lo bajo. Nuestra percepción nos enfrenta a un mundo que se reparte en dos lados de características simétricamente opuestas.

Enfrentada a un mundo de este tipo, la ciencia ha tendido siempre a pensar que el universo entero es simétrico, y que a cada ser y a cada objeto visible le corresponde, en algún lugar, su idéntico gemelo especular.

En fecha tan precoz como el año 1888, el matemático estadounidense Charles Howard Hinton esbozó esta idea, sugiriendo que en nuestro mundo «podía haber un doble de cada hombre... alguien exactamente igual que su imagen en el espejo». Si ambos personajes se encontraran, se convertirían en un remolino de polvo, en un tufo de vapores. De ellos no quedaría, añadió Hinton,

«más que un residuo de partículas informes». Se habrían unido disolviéndose en la identidad básica de lo proteico, de lo que no tiene forma, del agua primordial.

La existencia del universo especular puede que se trate sólo de una idea. Sin embargo, esta idea se vio seriamente reforzada cuando se descubrió que, igual que existe la materia, también existe la antimateria, confirmando aparentemente la simetría de lo especular del universo. En 1932, David Anderson demostró la existencia del positrón, un equivalente exacto al electrón pero de carga positiva. A partir de ahí, al protón se le encontró un antiprotón, y al neutrón un antineutrón, avanzando en una realidad que parece estar diseñada de forma reflexiva entre materia y antimateria, de tal manera que a cada partícula le correspondería otra idéntica y opuesta.[8]

La posibilidad de ese universo simétrico, idéntico y especular en el que todos contamos con un gemelo que nos duplica, constituye hoy una línea de investigación que ocupa a numerosos científicos.

Uno de ellos, el físico Robert Foot de la Universidad de Melbourne, publicó en el año 2002 su obra *Tierras de sombra: la búsqueda de materia especular en el Universo*, apuntando en sus páginas la presunta existencia de ese tipo de materia formando un universo paralelo y unido al nuestro por lazos invisibles que los mantendría en contacto. Si tal materia existe, señala Foot, «también deberían existir estrellas especulares, planetas especulares e incluso vida especular».

Al astrónomo británico Martin Rees, por su parte, la existen-

8. Quien primero formuló la existencia teórica de una partícula de antimateria fue el científico inglés Paul Adrien Maurice Dirac, nacido en 1902, al establecer la teoría del positrón, un electrón «opuesto» al tener carga positiva. Carl David Anderson, en 1932, demostró su existencia real, lo que le valió el premio Nobel cuatro años después. Desde octubre de 1971 se ha comprobado la existencia de estructuras complejas y estables de antimateria. Algunos científicos opinan que parte de las galaxias existentes pueden estar formadas íntegramente por antimateria. El encuentro de una galaxia con su antítesis se resolvería en un cataclismo que las reduciría a energía pura.

cia de un único universo especular le parece poco, y defiende la posibilidad de que sean múltiples los que coexisten con el nuestro. Se formarían, opina, con el nacimiento de los llamados *agujeros negros*.

La defensa de los universos múltiples cuenta con numerosos seguidores dentro de la ciencia, hasta el punto de haber acuñado la imagen del «pastel de milhojas» como metáfora de esa acumulación paralela de planos universales.

Uno de los más firmes apoyos procede, curiosamente, del estudio sobre la posibilidad de los viajes en el tiempo. La literatura de ficción ha generado numerosas tramas de este tipo cuyos detalles más sabrosos son las frecuentes paradojas temporales a las que dan lugar. En este campo de investigación, el problema de las incongruencias temporales se ha centrado en la llamada *paradoja del abuelo*.

El planteamiento es el siguiente. Un hombre tiene un hijo que, a su vez, es padre de su propio vástago. Tres generaciones. El nieto, que sale mañoso, inventa la máquina del tiempo y decide retroceder los años suficientes para conocer al famoso abuelo de quien su padre tantas cosas le contaba. Así lo hace, viajando en el tiempo hasta coincidir con su abuelo cuando éste todavía era joven, soltero y sin descendencia.

Se conocen y, lo que son las cosas, no congenian. Discuten y, en un involuntario accidente, el abuelo muere. Paradoja: muerto el abuelo siendo todavía soltero, su hijo no nace, por lo que difícilmente puede tener a su vez otro hijo que invente la máquina del tiempo y viaje al pasado para visitar a su abuelo.

Aunque parezca un ingenioso juego de lógica que esconde un truco en alguna parte, su resolución ha traído de cabeza a sesudos científicos hasta que, en 1957, el físico estadounidense Hugh Everett III esbozó una nueva y controvertida interpretación de la mecánica cuántica que permite resolver la paradoja basándose en la llamada *hipótesis de los mundos múltiples*.

Según Everett, el universo total es un conjunto que incluye todas las cosas que han ocurrido, ocurren y ocurrirán desde el principio al final de los tiempos, así como todos los resultados posibles

de la interacción de los sujetos que contiene. Cada plasmación de una de estas posibilidades genera un universo particular con su oportuna secuencia de acontecimientos, que existe en paralelo con todos los demás.

Aplicada esta hipótesis a la paradoja del abuelo, el resultado sería el siguiente. En un universo, al que llamaremos A, se produce la secuencia de nacimientos abuelo-hijo-nieto que inventa la máquina del tiempo. El nieto viaja al pasado para visitar a su abuelo, y éste muere sin descendencia, pero estos acontecimientos se dan en otro universo, el B, en el cual, muerto el abuelo, no nacerá el hijo, menos aún el nieto, y no se inventará la máquina del tiempo.

Ambos universos existen y se dan a la vez en un paralelismo que los conecta, de manera que el nieto viajero, tras la muerte del abuelo en el universo B, regresa tranquilamente al universo A, el suyo y del que ha partido, continuando su existencia. La realidad se asemeja al consabido pastel de milhojas, acumulando universos que acogen cada una de las innumerables combinaciones posibles de acontecimientos.

Muchos de ellos, por supuesto, contienen avatares de nosotros mismos. Dobles, gemelos, reflejos, sombras... da igual cómo los llamemos, nos realizan en todas las variantes posibles de nuestra existencia. En unos estaremos casados, en otros jamás abandonaremos la soltería, y en alguno, quizá, vendrá a visitarnos nuestro nieto desde el futuro provocando un tonto accidente que nos prive de la vida a los veinte años. ¿Quién sabe? Las combinaciones son incontables.

Quizá los gnósticos y los cainitas heréticos no estuvieran tan errados en sus creencias, y los *especulares* de Borges acertaran en su intuición. Incluso la creencia de los *monótonos*, defensores de la cíclica repetición de los mismos acontecimientos, pudo ser fruto de una visión incompleta de esos universos paralelos, en los que se contemplaron repetidos una y otra vez en el mismo rostro como imágenes rebotadas en una cadena de infinitos espejos.

Puede que, al encontrarse ante la insondable divinidad, Aureliano de Aquilea y Juan de Panonia se desmenuzaran en un abrazo de partículas que confirmaba la identidad existente entre ambos. O

puede que continuaran su existencia en múltiples universos paralelos en los que jamás se encendieron fuegos para quemar a la gente por sus creencias.

El hermano gemelo

Un hilo de semejanzas nos enlaza con el universo y nos relaciona con los seres que lo habitan creando una mágica empatía de ecos y una relación de influencias. Nuestra mueca se repite en el hombre del espejo y nuestro gesto en la sombra que proyectamos.

También se repite el padre en el hijo y asegura la tradición que la madre es capaz de reconocer al ser nacido de sus entrañas aunque jamás lo haya visto. Siendo sangre de su sangre, un aldabonazo en el alma lo identifica sin equívocos como si reconociese su propio reflejo.

El asunto de los parecidos genera sus propias leyes mentales y la Historia demuestra que el ser humano siempre ha vivido en la intuición de su desdoblamiento, en la presunción de que su doble le espera tras una esquina. Hay como un vacío en el hombre que le hace sentirse incompleto, despertando en él un hambre de plenitud desconocida. Sin saberlo, busca a su par perdido, a su otra mitad cuya ausencia nota.

Antes de que se conocieran los secretos de la genética, la existencia natural de hermanos gemelos era vista como un prodigio que venía a confirmar esa intuición de nuestra realidad duplicada. El hermano gemelo era la asombrosa constatación de que el espejo tenía razón y el reflejo existía como entidad autónoma.

En *La comedia de las equivocaciones*, de Shakespeare, existen dos pares de gemelos. Por un lado, los hermanos Antífolo de Éfeso y Antífolo de Siracusa, comerciantes. Por otro, Dromio de Éfeso y Dromio de Siracusa, sirvientes de sus correspondientes Antífolos. Los hermanos no se conocen entre sí, ni saben que tienen un gemelo.

Se trata de una comedia y la situación genera, efectivamente, numerosas y divertidas equivocaciones en las que unos se toman

por otros en ese juego de dobles ignorados. Por culpa de tales confusiones terminan todos ante Solino, duque de Éfeso. Allí coinciden los cuatro por primera vez en una exhibición de duplicidades que asombra tanto al público como a ellos mismos.

El duque, atónito, contempla a la pareja de Antífolos y exclama: «Uno de estos dos hombres debe de ser el espíritu del otro.» Y, mirando a la pareja de Dromios, se pregunta: «¿Cuál es el hombre? ¿Cuál es el espíritu?» Se aclara finalmente el entuerto y se reconocen como hermanos, aunque Dromio de Éfeso dice ante su duplicado: «Me parece que sois, no mi hermano, sino mi espejo.» Aparte de humorísticos enredos, las parejas de gemelos evocan de inmediato el desdoblamiento de hombre y espíritu, de figura y reflejo. Hay algo de sobrenatural en esas réplicas idénticas, característica que convierte a los gemelos en un prodigio viviente e inexplicable. Su similitud hace de ellos seres de alguna forma extraordinarios, aunque no siempre con sentido positivo. En unas tradiciones su nacimiento significaba prosperidad y bonanza, y en otras, ruina y desgracia. Eso no obvia que, en todas, a los gemelos en sí se les haya atribuido desde siempre la posesión de mágicos poderes.

Frazer recoge creencias sobre la materia vigentes en diversas partes del mundo. Los indios de la antigua Columbia Británica, por ejemplo, creían que los gemelos podían hacer que todos sus deseos se cumplieran. Bastaba que emitieran su voluntad para que ésta cobrara realidad, lo que no es poca cosa. Ese don los convertía en seres sumamente temidos, sobre todo por quienes los habían contrariado de alguna manera y esperaban que cayera sobre ellos la gemela cólera.

En las comunidades agrícolas, siempre pendientes del agua necesaria para sus campos, la magia de los gemelos tenía el poder de provocar la lluvia a su antojo, y también de alejarla trayendo la sequía. Mandaban sobre el clima y, para hacer que lloviera, les bastaba pintarse la cara de negro, y luego lavársela, lo que generaba una imagen parecida a la del agua cayendo de las oscuras nubes. Siendo gemelos, provocaban similitudes operativas.

Eran magníficos para la pesca porque tenían la capacidad de

atraer a diversos peces con su mera presencia. En algunos lugares, se los consideraba salmones convertidos en personas, por lo que no podían acercarse al agua ya que, a su contacto, volverían a transformarse en peces. En otros, se los emparentaba con los osos pardos y eran llamados oseznos.

Sin embargo, lo que más ha cautivado siempre de los gemelos es la particular relación de identidad que se genera entre ambos. Siendo la plasmación de una persona y su reflejo vivo, se les supone una empatía sobrenatural que les hace compartir no sólo el parecido físico sino también el pensamiento e incluso el destino.

Los numerosos experimentos que se han realizado con gemelos han constatado abundantes y sorprendentes equivalencias, pero la creencia tradicional supera con creces esos márgenes. Unidos por lazos todavía más fuertes que los del hombre y su sombra, se piensa que la simetría entre ambos alcanza los niveles más profundos, y si uno de los dos enferma, el otro también, y a la muerte del uno corresponde automáticamente la del otro, como si no pudieran vivir desprovistos de su corpóreo reflejo, al igual que se acaba la existencia cuando el alma es arrancada.

Ejemplifican la realización del concepto del doble, y quiere la tradición que su relación sea especular e inversa. Los gemelos son la expresión viva de la dualidad que nos confunde, de los dos aspectos divergentes de la personalidad cuya lucha interior desasosiega a todos los humanos. Si la sombra es la manifestación de nuestro lado oscuro, de nuestro «otro yo» que encierra las peores cualidades y las tendencias que nos negamos a reconocer, en el caso de los gemelos a uno de ellos le corresponde desempeñar el papel de «malo» y encarnar al personaje del lado diabólico del espejo.

Este principio inexorable aparece en numerosas leyendas y narraciones antiguas. En los cuentos populares abundan los que tienen por protagonistas a dos hermanos cuyas vidas, unidas inicialmente por la similitud de la fraternidad, desemboca en una separación que termina enfrentándolos.

Los hermanos Grimm recogieron una de estas historias, titulada *Los hermanos*, que muestra a la perfección este juego de idénticos opuestos y su complicado equilibrio. «Érase una vez dos her-

manos, uno rico y otro pobre –comienza el cuento–. El rico era orfebre y su corazón rebosaba maldad; el pobre se las arreglaba haciendo escobas, y era bueno y honrado. Este último tenía dos hijos gemelos que se parecían como dos gotas de agua.»

La bondad atrae las influencias positivas del universo y el hermano bondadoso encuentra un día en el bosque un pájaro de oro. De oro o no, el ave, en definitiva, es caza, y como el hambre aprieta, el animal acaba en la cazuela. Repartido el alimento, los gemelos se comen el corazón y el hígado, y el pájaro les transmite así un mágico don. Todas las mañanas encuentran un trozo de oro debajo de la almohada.

Al hermano malvado le corroe la envidia cuando se entera del rentable prodigio. Insidioso y manipulador, convence al afortunado padre de que el asunto sólo puede ser obra del diablo y de que sus hijos están poseídos. Si quiere salvar su alma, tiene que expulsarlos de la casa, remata.

Apesadumbrado pero convencido por los malintencionados argumentos, el padre abandona a los gemelos en el bosque. Un cazador los encuentra y los adopta, cuidándolos hasta que se hacen mayores y deciden lanzarse al mundo. Su protector está de acuerdo en que deben vivir sus vidas y, en la despedida, les regala un cuchillo mágico.

«Si os separáis –les dice–, clavad el cuchillo en un árbol situado en la confluencia de los dos caminos que sigáis.» El cuchillo representa la especial unión que se da entre los gemelos, la sintonía que los mantiene enlazados a pesar de la distancia. Cuando uno de ellos quiera saber cómo le va al otro, no tiene más que regresar ante ese árbol y comprobar el estado del arma hincada en la madera. Si el acero permanece limpio y resplandeciente, quiere decir que todo va bien. Si, por el contrario, el lado del cuchillo que corresponde al camino elegido por el otro hermano aparece sucio y oxidado, es señal de que el gemelo está en dificultades, enfermo o muerto.

Así lo hacen los hermanos, dejando el arma clavada allí donde sus pasos se separan para vivir cada uno sus correspondientes aventuras. Hasta que uno de ellos, de vuelta a la encrucijada, ve la

hoja del cuchillo mancillada. Sabe lo que eso significa, de manera que corre en busca de su gemelo para ayudarlo. Lo encuentra convertido en una estatua de piedra por obra de una malvada bruja. Consigue volverlo a la vida y, a partir de entonces, viven juntos y en armonía para siempre.

El cuento es una hermosa metáfora sobre la dualidad que nos constituye. Plantea el problema que entraña y la solución que debe dársele. El hermano bueno y el hermano malo representan los dos aspectos enfrentados de la personalidad. En lugar de aceptarse, el uno, movido por la envidia y el resentimiento, intenta destruir al otro.

El comportamiento de los hijos, hermanos gemelos, señala la solución correcta. Viven sus vidas autónomas y separadas pero, cuando llega el momento, no se enfrentan ni se niegan el uno al otro. Al contrario, se reconocen en su identidad dual, se aceptan y se unen como las dos partes de un mismo ser.

Expresado en términos alquímicos, consuman la unión de los opuestos necesaria para alcanzar la plenitud. Integran los dos lados, el masculino y el femenino, el Sol y la Luna, la luz y la oscuridad. Ensamblan la figura con su reflejo, el hombre con su sombra, llenando el vacío que cada uno genera en el otro.[9]

La lucha con uno mismo

Esa obcecada cerrazón que nos induce a reconocernos cuando lucimos nuestras mejores cualidades y a negarnos en cuanto surgen

9. En las ciencias ocultas, la unión de los principios opuestos se representa por el andrógino, un ser mixto que es a la vez masculino y femenino. Simboliza la dualidad del hombre recompuesta en la plenitud de la unidad. En alquimia esta unión, conseguida mediante la mezcla del mercurio con el azufre, recibe el nombre de *rebis*, y de ella surgirá, al final del proceso, el deseado huevo filosofal. En las ilustraciones que plasman la evolución de la obra alquímica se suele representar al *rebis* como un andrógino mitad hombre y mitad mujer. En ocasiones, con una mano sujeta el huevo filosófico, consumación de la obra, y con la otra un espejo, emblema de la materia prima en la que puede verse todo lo creado.

los rasgos peores de nuestra personalidad, es una constante del ser humano. El hombre rechaza la imagen que le devuelve el espejo cuando éste le muestra sus defectos y carencias.

A todos nos gusta creer que poseemos belleza de cuerpo y alma y cualidades que nos distinguen por encima de los demás, sin mácula que afee ese ideal retrato. Obviamente no es así, pero existen numerosos mecanismos de la psique, como el autoengaño, que facilitan esa trampa. La tendencia a ver la paja en el ojo ajeno pero nunca la viga en el propio es universal.

Para las malas acciones siempre encontramos disculpas que nos exoneran de culpa, influencias externas por las que realizamos aquello que ahora nos avergüenza. Encontramos numerosos argumentos que demuestran cómo, sin duda, esa conducta no salió realmente de nosotros mismos. Fue, nos decimos, algo impuesto por las circunstancias. En suma, llegamos a la conclusión de que «no éramos nosotros» cuando hicimos el acto que se cuestiona, y culpabilizamos a ese «otro» que lo hizo sin aceptar que, a pesar de sus debilidades, también nos representa.

La negación extrema de ese lado oscuro que todos tenemos caracteriza al fanático, al xenófobo que no acepta a ningún «otro» ajeno a su tribu por no enfrentarse a ese «otro» que lleva dentro.

Esta realidad provoca una curiosa pauta: la fascinación que sienten entre sí los opuestos, cautivados el uno por el otro. Eso lleva a conductas como la simpatía inconsciente que surge en el probo representante de la ley hacia el criminal que persigue, la identificación del verdugo con su víctima. De alguna forma, en algún rincón oscuro, uno y otro se ven como reflejos propios.

El tema está ampliamente tratado en la filosofía y en la psicología, y también se han ocupado de él la literatura y el cine en historias que hacen sufrir a ambos, perseguidor y perseguidor, el mismo destino, como si ambas partes se reconocieran y aceptaran en la unidad final que depara la muerte. Figura y reflejo se abrazan al fin rompiendo la dualidad del espejo.

Una de las narraciones más interesantes en este sentido es la que afecta al famoso detective Sherlock Holmes y a su criminal

enemigo James Moriarty, personajes de ficción creados por el conocido novelista inglés sir Arthur Conan Doyle.[10]

Tras numerosas entregas en las que el deductivo Holmes atrapa a los más destacados criminales, en el año 1893 el escritor decidió dar definitivamente de baja a su personaje. Lo hizo en la novela titulada significativamente *El problema final*, destinada a ser la última de la saga.

En esa aventura, Holmes se las tiene que ver con el malvado profesor Moriarty, como muy bien saben los devotos del autor. Tras la pertinente persecución, que les lleva a Suiza, en el último enfrentamiento perseguidor y perseguido se engarzan en mortal abrazo y caen a las cataratas de Reinchenbach. Desaparecen en el abismo, unidos para siempre como las dos caras de una misma moneda.

Las circunstancias quisieron que tan hermoso final perdiera posteriormente su emblemática simetría. Los fieles seguidores de Doyle no aceptaron buenamente la muerte de su personaje favorito, y escribieron miles de cartas al autor, algunas suplicantes y otras plagadas de insultos y amenazas para que continuara la serie.

Sometido a la presión de los lectores y endulzado por las sustanciosas ofertas económicas con que le tentaban los editores, Conan Doyle optó por resucitar a Sherlock Holmes, que reapareció vivito y coleando en 1903, en la novela *La aventura de la casa vacía*. En la ficción explica que Holmes se salvó de la fatal caída a las

10. El escritor sir Arthur Conan Doyle nació en Edimburgo en 1859. Su personaje Sherlock Holmes apareció por primera vez en la novela *Estudio en escarlata*, publicada en 1887. El detective y su menos listo ayudante el doctor Watson alcanzaron enorme fama, y el autor escribió numerosas aventuras de crímenes con la pareja como protagonista, hasta el año 1927. Convencido espiritista, Doyle escribió también un libro sobre la materia, *A History of Spiritualism*, implicándose en la defensa de uno de los más apasionantes casos de fotografías de espíritus que han existido. En 1917, las niñas Elsie Wright y su prima Frances Griffiths, de trece y diez años respectivamente, fotografiaron lo que aparentemente eran hadas en un riachuelo cercano a su casa. Las fotografías conmocionaron a la sociedad de su época. El director cinematográfico Charles Sturridge llevó esta historia a la pantalla en 1997, en una deliciosa película titulada *Fairy Tale*.

cataratas abrazado a Moriarty gracias al conocimiento de ciertas técnicas de lucha japonesa cuya aplicación le permitieron sobrevivir.

Tan meritoria resurrección no empaña el sentido del abrazo con el que Holmes y Moriarty, el «bueno» y el «malo», se despeñan por la catarata, unidos teóricamente en la muerte. Es la misma imagen de Handrikov, personaje del autor simbolista Andrei Bely, arrojándose a un lago para morir abrazado a su sombra reflejada en el agua, juntando en ese acto los dos aspectos de su personalidad, el claro y el oscuro.

No obstante, el campo de batalla por excelencia en el que combaten las fuerzas opuestas y gemelas de la personalidad es el interior de nosotros mismos. Allí es donde ambas tendencias se alojan y donde cruzan sus sables intentando imponerse la una sobre la otra para dominar el cuerpo que comparten y la identidad que se disputan. Las extroversiones animadas de reflejo y sombra, doble y hermano gemelo, son metáforas y escenificaciones de ese profundo duelo con nosotros mismos.

La historia que, sin duda, mejor representa esta batalla es la conocida novela de Robert Louis Stevenson *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, publicada en 1886.[11] El relato es harto conocido. El bueno e inteligente doctor Henry Jekyll investiga hasta dar con el bebedizo que saca a primer plano de nuestra personalidad ese «otro yo» que también nos habita oculto en el sótano de nuestra identidad, allí donde nunca queremos mirar.

11. Nacido en Edimburgo en 1850, el escritor británico Robert Louis Balfour Stevenson tuvo una vida viajera por culpa de su precaria salud. Enfermo de tuberculosis, vivió en distintos países buscando alivio para su mal, terminando por instalarse en Samoa, donde recuperó en parte su salud. Escribió numerosas novelas de aventuras y con *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* construyó la obra que se ha convertido en referencia universal sobre el carácter dual del ser humano. Los estudiosos de Stevenson apuntan que quizá escribiera la novela bajo el efecto de drogas psicodélicas, que le hicieron experimentar un estado de disociación y desdoblamiento. De hecho, se estaba medicando con un preparado de cornezuelo de centeno o *ergot*, hongo del que se extrae el LSD.

El doctor es perfectamente consciente de lo que hace. Sus estudios le han llevado a la conclusión de que en el hombre laten dos principios opuestos y en lucha que encarnan, respectivamente, el Bien y el Mal, con todos los matices que corresponden a dichos conceptos. La finalidad de su investigación es lograr la separación de ambas fuerzas, para que cada una de ellas se manifieste con personalidad autónoma.

Cuando ingiere la pócima se produce la transformación y el caballeroso y humanitario Jekyll se convierte en Hyde, su malvada réplica, un hombre de aspecto repulsivo y moral deleznable. Lo que en el doctor son elevadas virtudes y ejemplar conducta, en Hyde se ven sustituidas por los peores vicios y depravaciones. La crueldad, el robo, el asesinato y la violación son sus aficiones predilectas.

Previsor y consciente de su desdoblada personalidad, Jekyll ha dejado instrucciones a su abogado Gabriel John Utterson para que su «gran amigo y benefactor Mr. Edward Hyde» pueda manejar sus bienes y heredarlos en caso de muerte.

La experimentación con uno mismo no es recomendable. El doctor, ansioso por realizarse en la plenitud de esa doble vida, no puede privarse de su bebedizo y, poco a poco, su parte monstruosa se va imponiendo. Ya no hace falta que tome el elixir para provocar discretamente el cambio y Mr. Hyde emerge cuando menos lo espera, asentando la dictadura de su violencia.

Atenazado por la culpa y sin poder frenar el proceso, Jekyll se encierra en su laboratorio. Un día, el abogado Utterson recibe la desesperada petición de ayuda de Poole, el mayordomo del doctor. Al parecer, un desconocido ha conseguido colarse en el laboratorio y asesinar a Jekyll.

Cuando Utterson logra entrar, encuentra a Hyde presuntamente asesinado, y del doctor no aparece ni el cadáver. Jekyll ha puesto punto final al infernal proceso de la única forma posible: buscándose la muerte para unir en la nada sus dos personalidades.

El texto de Stevenson constituye una verdadera obra maestra sobre esa dualidad que, enraizada en su núcleo vital, atormenta a los seres humanos. Los críticos literarios han encontrado algunos

antecedentes que pudieron servir de inspiración a Stevenson. Aunque no hay pruebas de ello, son interesantes como reconocimiento de esa dualidad esencial que otorga a cada hombre su oscuro reflejo.

Uno de ellos es el caso real de William Brodie, personaje que vivió en el siglo XVIII. Durante el día encarnaba al ciudadano ejemplar y honrado, concejal del Ayuntamiento que hacía gala de una conducta intachable. Sin embargo, por las noches mantenía una doble vida. Sin que sus conocidos lo supieran, se dedicaba entonces al robo y al juego.

Otro precedente es la novela *Memorias privadas y confesiones de un pecador justificado*, de James Hogg. Su trama es más convencional ya que mete al demonio de por medio. El protagonista es influido por un hombre que le estimula a cometer un crimen, y al final se descubre que ese mal amigo era el mismo diablo.

La obra de Stevenson, cargada de un doliente atractivo, ha sido llevada en múltiples ocasiones tanto al teatro como al cine. En 1996, el director y guionista Gonzalo Suárez estrenó su versión, titulada significativamente *Mi nombre es sombra*.

Ese mismo año Stephen Frears dirigió una versión basada en la novela de Valerie Martin, titulada *Mary Reilly*, con Julia Roberts y Glenn Close. John Malkovich interpretaba el doble papel de Jekyll y Hyde. Se trataba de dar una vuelta de tuerca a la historia, contándola desde los ojos de Mary Reilly, una de las criadas del atormentado doctor. En los momentos finales, el doctor Jekyll exclama: «Quise ser el cuchillo y la herida.» Derrotado lamento de quien quiso vivir plenamente sus dos vidas sin lograrlo.

Como enseñan los maestros de todos los tiempos, ésa no es la manera de conseguirlo. La dualidad no se vence independizando las identidades opuestas sino, por el contrario, uniéndolas. La lección contenida en la novela de Stevenson es que de nada vale la luz sin la oscuridad, el «arriba» sin el «abajo». La figura y su reflejo, el hombre y su sombra, el cuerpo y el alma son dos partes de una misma entidad. En lugar de negarse la una a la otra, ambas personalidades deben aceptarse como propias «para hacer los milagros de una sola cosa», como acuñó el gran Hermes Trimegisto.

10

Las leyendas y los cuentos

Las leyendas y los cuentos están formados por un entramado de creencias profundamente enraizadas en el corazón de los hombres desde tiempos inmemoriales. Con ellos se transmite un conocimiento popular que, por vía oral, ha pasado de una generación a otra, manteniendo en vigor las enseñanzas que contienen.

Su sistema narrativo es sencillo como el pueblo que las hace nacer, pero bajo esa simplicidad se habla de cosas tan importantes como el amor, la amistad, el Bien y el Mal, el castigo que corresponde al traidor y el premio que espera al héroe de buen corazón al final de su arriesgada aventura. Las leyendas y los cuentos se nutren, en definitiva, de las pasiones que caldean el corazón de los seres humanos, elaborando sobre ellos un imaginario ejemplar y eterno.

Siendo muy antiguos, con su deambular de boca en boca a través de los siglos han ido cambiando para adaptarse a la evolución de las sociedades. Su mensaje central se mantiene, pues constituye el corazón que da vida al relato, pero a veces se modifica el ambiente en el que transcurre la acción, así como los nombres y la condición de los personajes. Esto da lugar a que surjan leyendas aparentemente nuevas, aunque en realidad suelen ser ramas brotadas de antiguos y prolíficos troncos.

Así es como surgen las llamadas *leyendas urbanas*, propias de los grandes núcleos de población que configuran el estilo de vida

moderno. Están perfectamente adecuadas a la sociedad actual, ambientadas entre rascacielos y calles asfaltadas, aunque la sabiduría que encierran venga de tiempos lejanos. En sus historias encontramos los mismos caballeros y princesas de antaño, los hermanos que se pierden en el bosque, las brujas y las hadas. Sólo que ahora, puestos al día, son adolescentes de *jeans* y deportivas, ejecutivos encorbatados y damas de pasarela que, en lugar de montar briosos corceles, conducen potentes automóviles o usan el Metro. En teoría, se cuentan como hechos ciertos ocurridos recientemente, e incluso quien los narra asegura que algún conocido fue testigo directo del suceso, pero ese testigo presencial nunca aparece.

A pesar de todos estos cambios, en sus tramas la bruja sigue siendo bruja y el demonio, demonio. Tampoco faltan en sus narraciones los rituales nocturnos, las oscuras invocaciones, la peligrosa llamada del pozo bajo la luz de la Luna, los mensajes del futuro, el morboso atractivo de los cementerios y los fantasmas que nos visitan desde el otro mundo.

Por supuesto, el espejo sigue siendo elemento mágico y fundamental en muchas leyendas urbanas, porque su reflejo mantiene vivo el asombro y su brillo la condición de puerta abierta a otros mundos, incluido el de los muertos.

La leyenda de Verónica

Una de las leyendas urbanas vinculadas al espejo que más presencia tiene en la actualidad, sobre todo entre los adolescentes, es la de Verónica. Existen muchas versiones de esta historia y en algunas la protagonista lleva otro nombre más adecuado a la región en la que surgen pero, en sus rasgos generales, todas se adecuan a un modelo común.

La historia habla de una joven curiosa, una chica llamada Verónica, que sentía especial atracción por las ciencias ocultas y el mundo de los espíritus. Impulsada por ese interés, cierta noche organizó una sesión de ouija con sus amigos para, armados de tablero y vaso, entrar en comunicación con los muertos. Esto es, más o

menos, lo que hizo Saúl hacia el año 1020 a.C., si bien el rey de Israel, según cuenta la Biblia, recurrió a una nigromante para hablar con los muertos del Seol, y no a un tablero ouija.

El juego transcurría en medio de los nervios habituales, animado por el estimulante miedo propio de estas reuniones hasta que, en un momento determinado, el espíritu que se manifestaba movió el vaso para componer con él la frase: «Uno de vosotros morirá esta noche.»

Aunque todos creían en los espíritus, la frase resultaba demasiado fuerte para aceptarla así como así y los amigos se acusaron unos a otros de haber empujado el vaso a propósito. Pero, viendo que compartían la misma cara de susto, el terror se fue apoderando de sus corazones al comprender la verdad. Un ser del otro mundo, el espíritu desencarnado de un muerto, había hablado dejándoles una inequívoca advertencia. Esa noche, alguno de los allí presentes moriría.

Presa de los nervios, Verónica se levantó de su asiento. Con las piernas flojas por el miedo, tropezó con una estantería en cuya balda superior había unas tijeras. El encontronazo hizo tambalear el mueble y las tijeras cayeron con sus aguzadas puntas abiertas en compás. Se le clavaron a Verónica en el cuello, dejándola muerta en un enorme charco de sangre. El mensaje del tablero se había hecho realidad con prontitud inesperada.

Ahora es cuando empieza la parte más sabrosa de la leyenda. En lugar de transitar apaciblemente hacia el destino de las almas sin cuerpo, la de Verónica quedó desorientada sin encontrar su camino, vagando en pena por el mundo. Ya se sabe que los espejos, como los pozos y los estanques, son puertas abiertas al oscuro territorio de los muertos y, además, irresistible imán para las almas extraviadas. La de Verónica alienta desde entonces en el azogue de cada espejo, esperando el momento adecuado para hacerse presente. Y lo hace muy a menudo.

En general, Verónica no se aparece si no es invocada y la leyenda establece numerosos rituales para hacerlo. Lo más adecuado es buscar la complicidad de la noche para llamarla en el espejo, y todavía mejor si se espera a las doce en punto. Como instrumen-

to que facilita la conexión se recomienda utilizar unas tijeras, recordatorio de aquellas que se llevaron a destiempo la vida de la joven. La habitación debe estar iluminada exclusivamente por la luz de tres velas.

Una vez todo preparado, se debe llamar a Verónica repitiendo su nombre tres veces frente al espejo, en el cual se aparecerá claramente, tinta en sangre tal y como quedó su cadáver tendido en el piso.

Lo que ocurre a partir de ahí adopta diversas formas según quien lo cuente. Para los más optimistas, el fantasma sanguinolento de Verónica contesta todas las preguntas que se le hagan, aunque tiene la malsana costumbre de informar a quien la llama sobre la fecha exacta de su futura muerte. Los que no son tan optimistas aseguran que Verónica se lleva la vida de quien la ha invocado, o de alguno de sus acompañantes si los hay. En ocasiones, el cuerpo de la víctima queda en el suelo, desangrado como si hubiera sido pasado a cuchillo. En otras, el cuerpo también desaparece al tiempo que el fantasma le arranca el alma.

Hay quienes, como defensa ante este temible final, recomiendan utilizar una Biblia, entre cuyas páginas se introducen las tijeras. El libro sagrado actuaría como talismán, protegiendo la vida de quien invoca al espíritu.

Una curiosa variante afirma que a Verónica le gustan especialmente los espejos grandes, marcando su predilección por asomarse a las grandes lunas azogadas de los ascensores. Para hacerla salir, hay que apretar a la vez todos los botones del cuadro sin apartar la vista del espejo, y entonces se presentará de forma visible. Sin embargo, Verónica no siempre espera a ser invitada para hacer acto de presencia. Basta con que alguna joven se mire con vanidosa insistencia en el espejo del ascensor para que aparezca el fantasma y se la lleve directamente rumbo al Averno.

Aunque Verónica parece ya de por sí bastante malvada, ciertas versiones aumentan su perversión convirtiéndola directamente en hija de Satán, o en su novia. Es decir, en una poderosa diablesa muy próxima al «jefe», cuyo objetivo es llevarse al Infierno el alma inmortal de los irresponsables humanos que la invocan.

El fantasma de Bloody Mary

En la leyenda urbana de Verónica se pueden encontrar numerosos aspectos característicos de la necromancia antigua y de la invocación tradicional de los espíritus en el espejo. La historia que cuenta es heredera directa de las sesiones en las que nuestros lejanos antepasados buscaban la guía de los muertos para conocer el futuro con la ayuda del barreño o del cristal reflectante.

Igualmente clásica es la creencia según la cual, al morir Verónica, su alma quedó apresada en los espejos, manifestándose desde entonces a través de ellos. Las leyendas que hablan de almas en pena pertenecientes a quienes murieron de forma violenta y a destiempo abundan en todos los siglos, y el espejo siempre ha sido el espacio adecuado para convocarlas.

También ofrece vinculación con los rituales propios de Halloween en los que las llamadas antiguamente *virginales doncellas* y hoy *alborotadas adolescentes*, contemplan el espejo iluminado por las velas para ver el rostro de quien está destinado a ser su futuro marido. Claro que Verónica es más lúgubre y se apresura a dar la fecha de la muerte de quien la llama, en lugar de anunciar la de su feliz matrimonio.

El castigo a la joven vanidosa que se mira complacida en el espejo está implícito en el relato y viene de la eclesial y sombría Edad Media, tiempo en el que el cristianismo impuso su represión sobre todo lo que significara sensualidad y agrado ante la propia belleza, antesala segura del pecado.

Más interesantes son las versiones que hacen de Verónica la hija de Satán. La emparentan aquí con Lilith, personaje que, en la tradición rabínica, se tiene por la primera mujer de Adán, antes de que Eva fuera creada. Yahvé la modeló en barro, haciéndola surgir directamente de la tierra y no de la costilla del varón.

Al parecer, se trataba de una hembra de fuerte carácter que no se dejaba mangonear así como así, y Adán pronto tuvo problemas porque no le prestaba la debida sumisión como esposa. Finalmente, Lilith lo abandonó convirtiéndose en un espectro nocturno de malas intenciones, especialmente dedicado a frustrar los partos y

provocar la muerte de los recién nacidos. Al contrario de Adán y Eva, Lilith es inmortal, ya que se marchó del Paraíso por su propio pie, antes de que Dios decretara expulsión alguna.

En el *Zohar* o *Libro del Esplendor*, texto fundamental de la Cábala escrito posiblemente en el siglo II, se indica que Lilith fue creada cuando la Luna estaba en cuarto menguante, lo que no presagia nada bueno. De hecho, su pericia para el Mal la terminó convirtiendo en esposa de Samael, uno de los nombres del mismísimo Satán.

Lilith hereda las características de Lamia, aquella amante del divino Zeus que tuvo tan triste final. Enloquecida porque Hera hacía desaparecer a cada uno de los bastardos que traía al mundo, Lamia se refugió en una umbría cueva al borde del mar, convertida en un terrible monstruo con cara de mujer y cuerpo de dragón. Perdido el seso por su maternal tragedia, raptaba a los niños ajenos para darles muerte. Según las creencias del siglo V, las lamias, consideradas espíritus diabólicos, tenían la costumbre de aparecerse en los espejos, tendencia que compartían con Lilith y con la Verónica contemporánea.

Un cuento del folclore judío, titulado *La cueva de Lilith*, explica que este maligno espíritu femenino, tras abandonar a Adán, se fue a vivir a una cueva, juntándose allí con otros demonios. Fruto de sus orgiásticos amores nació una numerosa prole demoníaca que se extendió por el mundo. Allí siguen, y el sistema de carreteras que utilizan para pasar de su infernal nivel al nuestro y viceversa es la red de espejos que ilumina de brillos el mundo. Se dice que todos ellos son puertas que dan a la cueva de Lilith.[1]

En cualquier caso, el antecedente más claro del que surge Verónica es la leyenda de Bloody Mary o María *la Sangrienta*, perteneciente a la tradición inglesa. Como todos los relatos legendarios, tiene diferentes versiones pero, en general, coinciden en suponer

1. Sobre la leyenda urbana de Verónica es interesante el artículo «Verónica, la virgen del espejo y las tijeras. Leyendas etiológicas y rituales de evocación», de Alejandro Arturo González Terriza, publicado en *Estudios de Literatura Oral* 7-8 (2001-2002).

que Bloody Mary, antes de ser sangriento espíritu, fue una cruel madre que dio muerte a sus hijos. O bien que, siendo bondadosa, sufrió el rapto de sus retoños, experiencia que la hizo enloquecer y terminó por suicidarse. Como puede comprobarse, su historia tiene muchos puntos en común con la de Lamia.

Al igual que las lamias, Bloody Mary también se aparece en el espejo. Para lograr que se presente se la debe invocar por la noche, a la luz de las velas, repitiendo su nombre tres veces frente al espejo. Dados sus antecedentes, la forma mejor de llamarla es diciendo la frase: «Bloody Mary, yo maté a tu hijo.» Con semejante reclamo, el espíritu se presenta de inmediato.

Otra variante establece que Bloody Mary fue una madre acusada falsamente de haber dado muerte a sus hijos, delito por el cual fue indebidamente ajusticiada. Como resultado, su espíritu vaga por el mundo buscando reparación y dando guerra. Los defensores de esta versión la invocan repitiendo tres veces frente al espejo la frase: «Creo en Mary Worth», otro de los nombres con que se conoce al espíritu.

Requerida por una u otra vía, Bloody Mary se presenta saliendo del espejo, aunque mejor sería que no lo hiciera, porque inmediatamente da muerte a quien la llamó. Haciendo honor a su apodo de *la Sangrienta*, Mary no suele actuar de forma rápida, limpia e indolora, sino todo lo contrario. Su forma predilecta de finiquitar al ingenuo es arrancándole la piel, vaciándole las entrañas y sacándole los ojos, para terminar llevándose a la víctima al otro lado del espejo. Suele dejarlo todo muy salpicado de sangre.

Dicen que hay un antídoto, una forma que permite eludir ese final de casquería. Una vez que el femenino espíritu haya salido del espejo, no hay que mirarlo nunca directamente, sino a través de su reflejo en el cristal. Se trata de una técnica similar a la que utilizó el héroe Perseo para acercarse a la Gorgona, mirándola exclusivamente a través del reflejo en su pulido escudo. Anulada mediante este truco, Bloody Mary pierde su mortífera capacidad y, ya que ha sido convocada, contesta buenamente todas las preguntas que se le hagan sobre el futuro del consultante, especialmente las concernientes a matrimonios anhelados e hijos venideros.

Prescindiendo de los rasgos que identifican esta leyenda con figuras mitológicas como la de Lamia y a rituales clásicos de la nigromancia especular, el origen de la figura concreta de Bloody Mary es incierto. Algunos investigadores han creído encontrarlo en la persona de la reina María I de Inglaterra, conocida como María Tudor.

Hija del rey Enrique VIII y de Catalina de Aragón, María subió al trono en 1553, restauró el catolicismo y se convirtió en tenaz enemiga del movimiento protestante. Se ganó el popular apodo de Bloody Mary precisamente por ordenar la muerte en el cadalso de trescientos protestantes, y con él pasó a la Historia. El precedente del nombre que anima la fantasmal leyenda encuentra, pues, su asiento en la reina María Tudor, y puede que también surjan de la soberana otros matices que caracterizan al espectro.

En aquella época de luchas religiosas entre católicos y protestantes suscitadas por la Reforma, era vital que la reina María diera a luz un heredero capaz de prolongar el reinado católico por ella restaurado. Del nacimiento de ese niño dependía que el futuro de Inglaterra fuera católico o protestante. Sin embargo, María Tudor murió sin descendencia. Casada con el que estaba destinado a ser el rey Felipe II de España, tuvo varios falsos embarazos que el rumor convirtió en forzados abortos.

Dada la importancia política que revestía el nacimiento de ese heredero, se dice que los defensores de una Inglaterra protestante buscaron la forma de transformar en aborto cada embarazo de la reina María, frustrando así ese futuro católico que no deseaban. De nuevo encontramos en esta tradición un símil con el caso de la mítica y peligrosa Lamia.

De esta forma tenemos a la reina María Tudor convertida en una madre desquiciada por la pérdida de sus hijos y en la Bloody Mary cuyo espíritu se aparece en los espejos para torturar el cuerpo y arrancar el alma de quienes la invocan. Aunque, en realidad, tiene una competidora que también reclama su derecho sobre el fantasma.

Se trata de un personaje igualmente histórico, concretamente la aristócrata húngara Elizabeth Bathory, nacida en Transilvania

en 1560. Su lugar de origen no promete nada bueno y, efectivamente, la tradición atribuye a Bathory la cruel costumbre de matar a destajo a jóvenes, niños y virginales doncellas, para darse vigorizantes baños con su sangre. Al parecer, inició estas prácticas cuando, al quedar viuda a los cuarenta y cuatro años de edad, descubrió en ellas un mágico tratamiento para detener los estragos inevitables de la edad. Mediante estos sangrientos baños, la cuarentona Bathory se mantenía siempre joven y bella.

Acusada de brujería, se abrió una investigación. Según las crónicas, se encontraron cincuenta cadáveres de muchachas enterradas en el castillo. Un simple aperitivo ya que, en su diario, la propia Elizabeth narra con todo lujo de detalles cómo había torturado hasta la muerte a 612 jóvenes. Fue condenada a cárcel perpetua y emparedada en una celda donde murió en 1614. Sus perversas costumbres, que la hicieron pasar a la Historia como *La condesa sangrienta*, son las que postulan a Elizabeth Bathory como posible titular del fantasma de Bloody Mary, aunque los nombres de pila no coincidan.[2]

Sea de la una o de la otra, el fantasma ha renacido como leyenda urbana y alimenta el contemporáneo ritual de invocar a Bloody Mary en el espejo, llamándola tres veces a la luz de las velas. Lo mismo ocurre con el mortífero fantasma de Verónica, que es reclamado para dar fe de su valor por quienes desconocen el dicho medieval de que el espejo es el verdadero culo del Diablo.

2. Todavía queda un tercer personaje que se identifica como origen de la legendaria Bloody Mary. Se trata de María Estuardo, reina de Escocia nacida en 1542. Tras la muerte de María Tudor, en 1548, ocupó el trono de Inglaterra su hermanastra la reina Elizabeth, esa Isabel I conocida como *la Reina Virgen*, que tornó en protestante el reino católico de su antecesora. La reina de Escocia, por el contrario, defendía la causa católica, lo que las hacía rivales en religión y política aunque ambas soberanas eran primas. Elizabeth mantuvo prisionera a María de Escocia durante diecinueve años, a cuyo término ordenó que fuera decapitada en el castillo de Fotheringay. Es en esta descabezada María en quien algunos quieren ver a la Bloody Mary de los espejos.

La verdad y la mentira

Desde que, en el siglo v a.C., el dramaturgo griego Aristófanes reseñara las cualidades visionarias del espejo en la obra *Acharnienses*, la literatura ha dejado innumerables testimonios de la fascinación que ese banal y a la vez misterioso objeto ha despertado siempre en el ser humano.

A lo largo de los siglos, todo tipo de autores han sucumbido a su encanto y no hay género literario, desde el cuento infantil al ensayo filosófico, que haya podido sustraerse a su hipnótico atractivo. A lo largo de estas páginas he citado ya unos cuantos, y siguen quedando ejemplos en cifras inabordables. En algunos, se utiliza para ver en su reflejo el rostro de Dios y, en otros, la presencia oscura del diablo. A su brillante superficie se asoman la amada ausente y el alma errante de los muertos y, siempre, nos enfrenta al enigma de nuestra propia naturaleza.

Darse un paseo por sus textos es una estimulante experiencia que nos ayuda a entender lo que el espejo ha significado en la cultura popular y el interesante y rico mundo de creencias que se aglutinan en su entorno.

Entre los muchos atributos del espejo figura el de enfrentarnos tanto a la verdad como a la mentira, argucia que es una forma de mostrarnos a nosotros mismos. Uno de los cuentos que mejor describe su proximidad al carácter humano es *El espejo o la metamorfosis de Orante*, de Charles Perrault, escrito en 1661. El mismo nombre de Orante es ya una pista porque procede de la palabra griega que quiere decir *vidente*.[3]

Narra el relato la historia de Orante y de sus tres hermanos, cada uno de los cuales tenía sus propios y peculiares temperamentos. Caracteriza al protagonista como un ser de agradable conversación y buena capacidad de observación que le permitía describir

3. El escritor Charles Perrault nació en París en 1628 e ingresó en la Academia Francesa en 1671. Aunque fue autor de diversas obras, lo que le dio fama fueron sus cuentos de hadas, publicados en París en 1697 bajo el título *Historias o cuentos del pasado*, y el subtítulo *Cuentos de mamá ganso*. Falleció en 1703.

a las personas y las cosas de forma sencilla y sin doble intención. Eso hacía de él un buen retratista, hábil para reproducir las imágenes con la pulcritud de un trazo directo y sin disimulos.

A cambio, tenía dos defectos: una incapacidad absoluta para mentir sobre lo que veía, aunque resultara más juicioso callarse, y una flaquísima memoria que le hacía olvidar de inmediato todo lo que ya no estuviera ante sus ojos.

En definitiva, el narrador está describiendo a Orante con las facultades que corresponden a un espejo plano, cuya superficie refleja con inocente realismo cuanto se le pone delante e ignora lo que cae fuera de su campo de reflexión.

Sus tres hermanos, también hábiles retratistas, tienen, igualmente, rasgos especulares. Dos de ellos son orondos y jorobados, aunque de gibas opuestas ya que uno la lleva en el pecho y el otro en la espalda. El primero representaba todo lo retratado con una minuciosidad y nitidez extremas, como corresponde al espejo convexo. El segundo, jorobado por detrás, lo veía todo más grande de lo que era, haciendo gala de un temperamento agresivo y ardiente, como es normal en un espejo cóncavo.

Por último, el tercero tenía una altura desmedida y todo lo veía deformado, trazando los rasgos de figuras monstruosas. Su talante era el de un espejo cónico que reproducía un mundo de anamorfosis.

A Orante le gustaba pasar el tiempo en los gabinetes de las damas y, dominado por su sencillo carácter, poco a poco se fue convirtiendo en un ser de mecánica objetividad y pasivo como un mueble. Amaba a la bella Calixta, pero quiso la desgracia que una cruel enfermedad desfigurara el rostro de la joven hasta la fealdad más extrema. Para no desanimarla, sus amigos le ocultaban los terribles cambios con que el mal iba degradando su belleza.

Impulsado por esa inquebrantable sinceridad que le obligaba a reconocer con fidelidad lo que veía, Orante reveló a su amada la transformación que en ella había provocado la enfermedad y la horrenda realidad a la que había llegado su rostro. Desesperada e iracunda ante la ya inocultable verdad, Calixta arremetió contra su amante, atacándolo con el largo y aguzado alfiler que sujetaba sus cabellos.

El dios Amor, gran amigo de Orante, acudió de inmediato en su ayuda, pero llegó tarde y sólo encontró un cuerpo rígido, «sin color, sin movimiento y frío como el cristal». Llevado por el afecto que le profesaba, Amor quiso devolverle la vida. Logró que su cuerpo fuera incorruptible, pero Orante perdió «insensiblemente su aspecto de hombre; se hizo pulido, claro y brillante, capaz de recibir toda clase de imágenes y de expresarlas ingenuamente». Se había convertido en un espejo veneciano.

Sorprendido por esa transmutación, Amor se vio a sí mismo reflejado en ese espejo y descubrió, complacido, su propia hermosura. Comprendió que no había sido capaz de traer a su amigo de vuelta a la vida pero, viendo en lo que se había convertido, se consoló pensando que, tal como había ocurrido en su caso, prestaría a los humanos el impagable servicio de mostrarles su propia belleza. Orante, transformado en espejo plano, mantuvo su sencillo carácter reflejando las cosas tal como eran.

Dos lecciones encierra el cuento. Una, que el espejo, al menos el plano, no puede mentir y está obligado a representar las cosas que le pongan delante tal como son. Y dos, que la diferencia entre la persona y el espejo es ambigua y alterna, hasta el punto de que un hombre, destinado naturalmente a reflejarse, puede convertirse en inanimado cristal que refleja.

En la conocida novela de Erich María Remarque *Arco de triunfo*, publicada en 1946, su protagonista, el cirujano Rabik, queda cautivado por una mujer que, en París, está a punto de arrojarse al Sena. Salvada del intento, Rabik la contempla mientras ella se mira desnuda ante el espejo, y analiza así a la bella mujer: es como un espejo, pues refleja a las mil maravillas pero no retiene nada. Es como si fuera la versión femenina de Orante, aunque la mujer no llega a convertirse en pulida superficie de cristal.[4]

4. Erich María Remarque es el nombre literario del novelista alemán E. Paul Remark, nacido en 1898 en Osnabrück. Alcanzó gran notoriedad con su primera novela, *Sin novedad en el frente*, publicada en 1929, en la que reflejaba el sufrimiento y la desilusión de los jóvenes soldados alemanes. Falleció en 1970.

BLANCANIEVES

Como todo el mundo sabe, decir la verdad a secas y por encima de todo tiende a provocar más quebrantos que beneficios, y el cuento de *Blancanieves*, recopilado por los hermanos Grimm, es una buena muestra de ello.

La historia es ampliamente conocida. Una buena reina que cose, hacendosa, junto a la ventana de su palacio, se pincha un dedo con la aguja y tres rojas gotas de sangre caen sobre el blanco inmaculado de la nieve. Viendo el hermoso contraste de colores encuadrado en el negro marco de la ventana, la reina expresa el deseo de tener una hija con el pelo negro como la noche, la piel blanca como la nieve y las mejillas sonrosadas como la sangre. Su ilusión se cumple, y así viene al mundo Blancanieves.

La reina muere al nacer la niña y, poco después, el rey vuelve a casarse con una mujer que, tras una preciosa apariencia, esconde su malvada condición de bruja. Ya tenemos en danza a la pérfida madrastra fundamental en este tipo de cuentos. Entre los instrumentos de su oscuro arte, la nueva soberana tiene un espejo mágico que siempre le dice la verdad.

Orgullosa de su belleza e instalada en la vanidad, la reina utiliza el espejo para confirmar que es la mujer más hermosa del mundo y periódicamente le pregunta: «Espejo, espejo que estás en la pared, ¿quién es la más bella de todas?» Y el espejo, obligado por la sinceridad, responde con mecánica rutina: «Mi reina, vos sois la más bella mujer.»

Obviamente, la reina no dedicaba la menor atención a su hijastra, la cual, siguiendo la natural tendencia de todos los bebés, creció lo que debía y, a los siete años, Blancanieves se convirtió en una niña dotada de especial gracia y belleza. Un día, cuando la soberana hizo su habitual pregunta al espejo mágico, éste le dio una respuesta inesperada. «Mi reina, vos sois la mujer más bella del lugar, lo mantengo, / pero a Blancanieves mil veces más bella yo la encuentro.»

Eso era algo que la madrastra no podía tolerar, y ahí empiezan los problemas para Blancanieves, que termina refugiada en la casa de los siete enanitos. Cuatro veces intenta matarla la cruel reina uti-

lizando sus artimañas de bruja y su habilidad con los venenos, y cuatro veces fracasa. En cada ocasión, convencida de haber logrado su objetivo, pregunta al espejo para saber cuál es su puesto en el *ranking* de belleza. Y también en cada ocasión comprueba su error cuando el brillo mágico, obligado por la verdad, responde con frustrante reiteración: «A Blancanieves mil veces más bella yo la encuentro.»

La soberana no logra terminar con la vida de su hermosa hijastra y ya se sabe cómo acaba el cuento. Blancanieves se casa con el apuesto príncipe y la cruel madrastra encuentra su justo castigo. En la fiesta que celebra los esponsales de su odiada rival, tiene que bailar hasta morir, calzada con unas zapatillas de hierro calentadas al rojo vivo. Los cuentos infantiles tienen sus perversas sutilezas.

El pájaro azul

Vivir esclavizado a la verdad también es cruel condena, y ni siquiera el espejo la soporta, de manera que aprendió a mentir. En realidad, como ya sabemos, la mentira está en su naturaleza, aunque en los cuentos su falsía trasciende los límites que marca la ciencia.

Dispuesto a compensar los disgustos que provoca enseñando la cruda realidad, el espejo desarrolla una complaciente habilidad para mostrar tan sólo aquello que se desea ver. Ya lo comprobamos en la saga de Harry Potter con el espejo de Oesed, es decir, del Deseo, cuya faz reflejaba exclusivamente lo que se ansiaba ver, aunque fuese falso. Gracias a este cambio del carácter especular, los feos pueden darse un descanso y contemplarse bellos en la mentira del espejo adulador.

La historia en la que más gente se beneficia a la vez de esta ilusoria terapia es, sin duda, el cuento *El pájaro azul*, escrito por la condesa de Aulnoy en 1697.[5] La princesa Florina del relato llega a

5. La condesa de Aulnoy, Marie Catherine le Jumel de Barneville, nació en la localidad de Barneville-la-Bertran, Francia, en 1650. Sus cuentos de hadas fueron muy celebrados y alcanzaron amplia difusión. Escribió también unas *Memorias de España* que describen la vida en el Madrid de la época.

una enorme montaña de cristal y marfil, a cuyos pies se abre un largo valle que brilla como un espejo. En él contemplan su reflejo, embelesadas, más de sesenta mil mujeres.

Semejante capacidad de convocatoria tiene sus motivos. En el enorme espejo, cada mujer podía verse con la apariencia que se le antojara. «La pelirroja parecía rubia, la castaña tenía los cabellos negros, la vieja creía ser joven, la joven no envejecía... todos los defectos se ocultaban tanto que venían hasta el espejo de todas las partes del mundo.»

Por supuesto, los hombres no eran inmunes al bálsamo de ese amable simulacro, y acudían al espejo del valle en similar cuantía. El feo se veía guapo, el escuchimizado, fuerte, el calvo lucía espesa melena y el de aspecto blandengue se contemplaba fiero y de porte marcial.

La princesa Florina se sintió horrorizada ante ese mundo de falsas apariencias, de manera que, transportada en una carroza llevada por dos palomas, huyó del tramposo espejo para encontrarse con el rey que la esperaba y vivir en un reino sin mentiras.

En cualquier caso, el dilema del espejo entre la verdad y la mentira tiene difícil solución, porque se corresponde con la ambigüedad esencial del hombre. Si el reflejo muestra sólo la belleza ilusoria del deseo, complace de momento pero termina resultando frustrante ya que la imagen es falsa. Si, por el contrario, muestra exclusivamente la realidad, tampoco agrada porque lo que se desea siempre es distinto de lo que se tiene. El resultado nunca es bueno y se corresponde con el descontento que caracteriza al ser humano.

En su obra *El rey Ricardo II*, William Shakespeare da un claro ejemplo de ese drama que la insatisfacción escenifica en el corazón de los hombres. Ricardo, derrotado y depuesto por quien le sucederá como Enrique IV, prueba la amargura del fracaso. Se siente acabado, deshecho, fulminado en el dolor de la derrota, y pide un espejo para comprobar en él la realidad de la tortura que le agobia.

Sin embargo, la imagen que le devuelve el reflejo no es tan sufriente y terminal como lo que siente su alma. La edad ha hecho su labor, y también la desilusión y el agotamiento, pero sus arrugas le parecen pocas y escasamente profundas para el dolor que experi-

menta. «¡Oh espejo adulador! Me engañas igual que mis favoritos», y arroja el espejo contra el suelo, rompiéndolo en mil pedazos.

El espejo visionario

Ver lo que está oculto es un anhelo profundamente arraigado. Conocer los secretos que el pasado enterró bajo el olvido y los que el futuro esconde tras un velo de incertidumbre, saber lo que nadie sabe, contemplar lo que hace la mujer amada en la distancia para resolver las dudas que siembran de celos el corazón del amante... ¿Quién no daría media vida por conseguirlo?

Todo eso, y mucho más, ofrece el espejo a quien sabe manejarlo, aunque a veces se lleva a cambio la vida entera. Ya lo advertían tácitamente las mortíferas sirenas que tentaron a Ulises con su canto, afirmando conocer todo cuanto ocurría en el vasto mundo, y el espejo prometedor pasó a ser uno de sus símbolos.

La literatura está llena de historias con espejos que permiten ver lo que ocurre en la distancia, instrumentos similares al que, según la leyenda medieval, manejaba el Preste Juan para estar al día de lo que ocurría en su inmenso imperio. Lo utiliza Walter Scott en su largo poema épico *El canto del último trovador*, publicado en 1805 y ambientado en el siglo XVI, que le lanzó a la fama.[6] En su texto, un mago introduce al conde de Surrey en una cripta sumida en las sombras donde, entre otros objetos de brujería, se alza un espejo iluminado por un solitario cirio. En la especular superficie, el conde va viendo diferentes escenas, hasta que surge la figura de su amada.

En 1813, Friedrich de la Motte Fouqué publicó una versión del cuento *El anillo mágico*, popular en Alemania. En él aparece un es-

6. Considerado el más grande de los novelistas románticos ingleses, sir Walter Scott nació en Edimburgo en 1771. Muy interesado en las baladas populares, llevó a cabo una copiosa recopilación que publicó en los años 1802-1803. Su *Canto del último trovador*, aparecido en 1805, se considera una de las primeras obras características de lo que sería la nueva poesía del siglo XIX. Entre las novelas de Walter Scott figuran títulos tan conocidos como *Ivanhoe* y *Rob Roy*.

pejo que muestra todo lo que ocurre en lejanos y fabulosos reinos. Sin embargo, el artefacto visionario sólo puede ser contemplado bajo determinadas condiciones. Berta, la protagonista de la historia, las incumple, y el espejo, en lugar de mostrarle las cosas que suceden en remotos lugares, le hace ver su fatal destino, enfrentándola a su propia figura cubierta de sangre.

En ocasiones, el espejo es sustituido por el cuenco de agua, la bola de cristal o la piedra mágica, objetos que tienen los mismos poderes visionarios e intercambian su protagonismo. Y no hace falta irse muy lejos en el tiempo para encontrarlos en la literatura. El escritor estadounidense Stephen King, en la novela *Los ojos del dragón*, de 1987, introduce una de estas mágicas piedras en la trama.[7]

El dueño del cristal visionario es Flagg, un maléfico mago que tiene encarcelado, desde niño, al heredero del trono, falsamente acusado de haber asesinado a su padre, el rey. Peter, que así se llama el príncipe ladinamente condenado, crece en la celda pasando de la adolescencia a la juventud, tiempo suficiente para ir preparando un plan de fuga.

Una noche, Flagg despierta acometido por un sueño premonitorio, una inquietud que le advierte de posibles peligros. Intuye la evasión de Peter y, para confirmarlo, echa mano de su piedra mágica. «La roca era de un color lechoso –dice el texto– semejante al ojo de un viejo ciego.»

«Muéstrame aquello que preciso saber», exige el mago, y el cristal le va mostrando, en claras imágenes, diversos acontecimientos del pasado, hasta que aparece la figura del príncipe descolgándose de la alta torre en la que lleva años encerrado.

El malvado Flagg confirma así sus temores. Sabe que la piedra visionaria no miente, pero ignora si la imagen que le hace ver per-

7. Nacido en Portland (EE. UU.) en 1946, Stephen King es uno de los genios contemporáneos del terror y autor de numerosas novelas que nos han puesto los pelos de punta. Muchas de ellas se han convertido en *bestsellers*, como *Carrie*, *El resplandor* y *Ojos de fuego*. Transformadas en películas, han logrado una gran audiencia.

tenece al pasado, al presente o al futuro. Por desgracia para el príncipe cautivo, pertenece al futuro, de manera que el mago tiene tiempo de poner los medios para evitar la fuga. Aun así, Peter escapa, vence a Flagg y recupera la honra y el trono.

La Bella y la Bestia

Entre los cuentos tradicionales más antiguos figura el clásico *La Bella y la Bestia*, cuyos orígenes se remontan hasta el romano Apuleyo, en el siglo II. La versión más conocida es la que escribió la aristócrata francesa Marie-Jeanne le Prince de Beaumont a mediados del siglo XVIII.[8] La historia reúne toda suerte de elementos mágicos, desde el hechizo que transforma a hermosos príncipes en desagradables animales hasta el espejo visionario. Falta la madrastra, pero la sustituyen unas hermanas igualmente malvadas que, a la postre, encuentran su justo castigo. Como debe ser.

Trata el cuento de un acaudalado comerciante que termina en la pobreza por un golpe de mala suerte. Un día, viajando por el bosque, se desorienta por culpa de una fuerte tormenta, refugiándose en un desconocido y solitario palacio que aparece ante él. Nadie sale a recibirle, lo que no impide que pase allí la noche, alimentándose y durmiendo cómodamente.

A la mañana siguiente retoma el comerciante su camino pero, al atravesar el cuidado jardín, se detiene a cortar unas rosas para

8. La historia de la Bella y la Bestia constituye un relato muy antiguo y popular en Europa, cuyos orígenes se han rastreado hasta Apuleyo, autor latino del siglo II, en su narración *El asno de oro*. La primera versión del cuento que alcanzó notable difusión es de 1740 y se debe a la escritora francesa Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve. Fue rápidamente superada en éxito por la de su compatriota Marie-Jeanne le Prince de Beaumont, posterior en unos años y más resumida, que apareció en su recopilación de cuentos de hadas publicada con el título de *Magacín de los niños* en el año 1760. El poeta y dramaturgo francés Jean Cocteau llevó la historia al cine en 1945, y la productora Disney, en 1991, convirtió el cuento en dibujos animados, logrando una de sus cintas de mayor éxito.

llevárselas a su hija menor. Aparece entonces el dueño de la lujosa residencia, la Bestia, un ser fiero y monstruoso que amenaza de muerte al hombre por ese florido robo. Sólo podrá librarse de ese fatal destino si una de sus hijas se ofrece a morir en su lugar.

Apesadumbrado, el comerciante regresa a casa para despedirse de la familia, dispuesto a entregarse al monstruo. Por supuesto, sus dos hijas mayores, egoístas y haraganas, nada quieren saber del cambio propuesto por la Bestia. Únicamente la menor, aquella a quien iban destinadas las rosas, se ofrece de inmediato para que el monstruo la sacrifique a ella y no a su padre. Se trata, obviamente, de la Bella, una encantadora joven que, por encarnar todos los atributos posibles de bondad y hermosura, lleva con merecimiento ese apelativo, sin necesitar otro nombre que la identifique.

El atribulado comerciante rechaza la generosa propuesta de su hija, pero no logra que cambie de opinión, y es la Bella quien queda en poder del monstruo. Sin embargo, el terrorífico dueño del palacio, en lugar de matarla, le dedica todo tipo de miramientos y atenciones. La instala en unas lujosas habitaciones que contienen todo aquello que gusta a la joven, incluyendo numerosos libros.

Uno de los ejemplares que aparece en las estanterías luce la siguiente y solícita inscripción: «Disponga, ordene, aquí es usted la reina y señora.» Echando de menos al autor de sus días, la Bella exclama: «Nada deseo sino ver a mi pobre padre y saber qué está haciendo ahora.»

Basta decir eso para que el gran espejo de la habitación cobre vida ante sus ojos asombrados, mostrándole la imagen de su padre, que, en ese instante, llega a casa, abrumado por la tristeza y la culpa de haber perdido a su hija.

Por este especular medio la Bella se mantiene al corriente de lo que le ocurre a su progenitor, y en la brillante superficie lo va viendo enfermar de pena por haberla sacrificado. Angustiada ante esas imágenes, la joven pide permiso a su monstruoso señor para visitar al padre que ve a punto de morir. Ansiando complacerla, la Bestia le concede ocho días de permiso, advirtiendo que, si no regresa al término de ese plazo, será él quien muera con el corazón destrozado.

Regresó la Bella a casa y su padre sanó con la curativa alegría que experimentó al verla, pero las envidiosas hermanas, viéndola llegar lujosamente vestida y cargada de oro, decidieron retrasar su vuelta más allá de los días acordados para hacerla incumplir su promesa. Lo consiguieron por medio de zalemas y chantajes afectivos. La Bella se quedó para que su padre no volviera a enfermar de tristeza pero, la décima noche, vio en sueños a la Bestia, derrumbado su cuerpo agonizante en el jardín.

Comprendió entonces que amaba a ese feísimo ser cuyo buen corazón la había cautivado y, horrorizada ante la idea de que muriera, regresó al palacio. Encontró al monstruo caído en la hierba como si estuviera muerto, y lo atendió, amorosa, diciéndole que estaba dispuesta a casarse con él. Inmediatamente, la Bestia se recuperó y, además, se convirtió en un apuesto príncipe que agradeció a la joven haberle salvado del hechizo que lo apresaba en tan horrible apariencia. Un hada perversa, que las hay, le había reducido a esa monstruosa condición, y el maleficio sólo podía ser vencido si una joven era capaz de amarlo a pesar de su espantoso aspecto. La Bella, que seguía siéndolo, y el príncipe, que ya no era Bestia, se casaron y vivieron felices.

En esta ocasión, el espejo cumple una función benéfica, permitiendo que la Bella pueda ver a su padre a pesar de la distancia que los separa, pero el artefacto mágico no siempre es tan benévolo. En su narración *El Espejo de Viento-y-Luna*, escrito en el siglo XVIII por el autor chino Tsao Hsue-King, el instrumento especular muestra su doble cara. Y, la verdad, ninguna de las dos es buena.[9]

El protagonista, Kia Yui, enferma, obsesionado por la inalcanzable señora Fénix que desvela de amores sus noches. Un mendigo taoísta le proporciona el remedio para su mal: el *precioso Espejo de Viento-y-Luna*, pulido por ambas caras, procedente del Palacio del Hada del Terrible Despertar. Se lo entrega acompañado de una

9. Tsao Hsue-King nació en la provincia china de Kiangsu hacia el año 1719, y murió en 1764. En sus últimos años de vida escribió la novela que le dio la gloria literaria, titulada *El sueño del Aposento Rojo*. A ella pertenece la historia de *El Espejo de Viento-y-Luna*.

seria advertencia: sólo debe contemplar el brillo del reverso, y nunca del anverso.

Así lo hace el enfermo en cuanto marcha el mendigo, y el reflectante metal le muestra una fúnebre calavera. Horrorizado, arroja el espejo lejos de sí. Maldice al mendigo que tan pesada broma le gasta y luego, irritado, quiere saber si la otra cara le ofrece visiones más agradables. En el anverso ve la figura de la bella Fénix, que le hace incitadores gestos llamándolo a su lado.

Cautivado, Kia Yui atraviesa el espejo y se funde en amoroso abrazo con la mujer deseada. Al terminar, la dama le acompaña a la salida y, cuando Kia Yui despierta, se encuentra de nuevo en su cama, feliz y agotado por el placer recibido. Todavía sujeta el espejo en la mano, que ahora enseña la ominosa calavera. Añorando a su adorada, lo da vuelta para contemplar ansiosamente el lado prohibido. Allí está Fénix, reclamándolo con su belleza.

De nuevo atraviesa el espejo para amarla, y la escena se repite cada vez que despierta de vuelta en su cama. Hasta que en una ocasión, al regresar, le esperan dos hombres para encadenarlo. Kia Yui no se resiste, tan sólo pide que le dejen llevar consigo el espejo. «Fueron sus últimas palabras –termina la historia–. Lo hallaron muerto, sobre la sábana manchada.»

El reflejo fugitivo y el doble

El espejo no deja de dar sustos y nunca es inocente aunque lo parezca. En su reflejo nace ese otro ser, el hombre del espejo que nos encara con su familiar parecido. Alma, doble y sombra se nos extravían en incierta fuga, dejándonos sumidos en una trágica orfandad.

El hábil manejo de estos elementos, pertenecientes todos ellos a las más antiguas tradiciones mágicas, ha dado a luz numerosas páginas cuya lectura despierta escalofríos en la piel y nos hace mirar de reojo en las esquinas temiendo la aparición de los más terribles espectros.

Uno de los escritores cuya pluma consiguió transmitir singularmente este miedo en sus textos fue Ernst Hoffmann, urdiendo

varias de sus tramas con las creencias populares sobre espejos, demonios y sombras. En su cuento *El reflejo perdido* muestra cómo operan muchas de ellas.[10]

Tres desconocidos coinciden en una taberna: el enamorado que no consigue ser correspondido por su adorada Giulietta, un botánico que regresa del Chimborazo y un flaco y extraño hombrecillo que, al final de la narración, se identificará como Erasmo Spicker. Algo enturbia el ánimo de los tres personajes, y el espejo no parece ajeno a esa desazón. De hecho, cuando el que pena de amor ofrece amablemente su pitillera al flaco contertulio, éste aparta horrorizado ese objeto reflectante exclamando: «Id al diablo con vuestro maldito espejo.»

La conversación que mantienen gira en torno a un conocido pintor, cuyas pinturas alaban. El botánico, como si quisiera incomodar a Spicker, ensalza la perfección de los retratos diciendo: «Tal es su animación que se tomarían por la imagen robada a un espejo.» El menudo hombrecillo reacciona, efectivamente, como si hubiera sido atacado. «¡Qué estupidez! –exclama–. ¿Cómo suponer que se puede robar la imagen reflejada en un espejo, a menos que el diablo no intervenga?» La discusión prosigue hasta que Spicker la remata diciendo: «¿Qué importa mi reflejo, teniendo por lo menos una sombra que nadie me ha robado?», y abandona el local.

No tarda en seguirle el botánico y, viéndole atravesar la sala, el triste enamorado comprueba que su cuerpo no proyecta sombra alguna. «¡Peter Schlemihl!», grita, horrorizado, pues cree haber reconocido a «un ser maldito».

Esta referencia es sumamente interesante. Hoffmann hace aquí uno de esos juegos de literatura dentro de la literatura, e introduce

10. Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann nació en 1776 en Königsberg, Alemania. Poseía un gran temperamento artístico que le hizo destacar como literato, compositor y director teatral. Impulsado por la admiración que le inspiraba Amadeus Mozart, cambió su último nombre, Wilhelm, por el de Amadeo. Compuso óperas y escribió numerosas novelas y cuentos de terror macabro. De la adaptación de tres narraciones suyas surgió el libreto de la ópera *Los cuentos de Hoffmann*, con música del compositor Offenbach. Murió en 1822.

en su cuento a Peter Schlemihl, protagonista del ya citado relato de Chamisso de Boncourt escrito en 1816. En esa historia, Schlemihl vende su sombra al diablo. Como si quisiera ampliar el juego de ecos y reflejos, Hoffmann incluye a este personaje en su propia narración, metiendo la sombra de por medio.

La casualidad hace que, esa noche, el amante frustrado comparta habitación en la posada con Erasmo Spicker. El cuarto tiene un gran espejo cubierto por una cortinilla. El inconsolable enamorado descorre el velo y descubre dos cosas sorprendentes. En primer lugar, en la superficie reflectante bañada por la luz de un candelabro se le aparece la figura, hermosa y sonriente, de su adorada Giulietta. Poco después, comprueba que su compañero de habitación no se refleja en el espejo.

«Soy más digno de compasión que Peter Schlemihl –se lamenta Spicker dando razón de su peculiar anomalía–, porque éste vendió su sombra recibiendo el precio de ella; mientras que yo di mi reflejo por amor a Giulietta.»

Las causas que llevaron al desdichado Erasmo Spicker a entregar ingenuamente su reflejo fueron las siguientes. Estando de viaje en Florencia, conoció a una bellísima mujer, llamada Giulietta, de la que se enamoró perdidamente. Cerca de ella estaba siempre un maléfico doctor llamado Dapertutto. El amor por esa mujer coqueta y maliciosa consumía a Spicker, y por celos mató a un rival. Tuvo que huir de la ciudad y rogó a Giulietta que le acompañara en su fuga.

La joven se negó pero, seductora, le propuso una mañosa solución que mitigaría el dolor de la obligada separación. «Déjame tu reflejo, a fin de que no esté siempre privada de ti», sugiere, explicando que «esa apariencia fugitiva que llaman *reflejo*, y que se retrata en todas las superficies pulimentadas, se puede desprender de tu persona y pertenecer a la mujer que amas».

Derretido de amor, el incauto Erasmo accede. «Toma mi reflejo –exclama–, y que ninguna fuerza del Cielo ni del Infierno baste para separarle de ti...» Nada más pronunciar esas palabras, sintió cómo se le desprendía su propia imagen cual si fuera una doble piel que se le despegara del cuerpo para, uniéndose íntimamente a Giulietta, desaparecer ambos a través de un espejo cercano.

Spicker huyó en soledad, y no le fue nada bien. La gente le rechazaba, asustada, al comprobar que su persona no se reflejaba en los espejos, síntoma indudable de que se trataba del mismísimo diablo o de alguno de sus seguidores. Vagó errante por el mundo en busca de su reflejo y, en el transcurso de esos viajes, conoció a Peter Schlemihl, igualmente peregrino en pos de su sombra.

Haciendo de la necesidad virtud, ambos llegaron a un acuerdo para disimular sus mutuas carencias. «Erasmo Spicker ofreció la sombra necesaria a su compañero de viaje, que en cambio le prestaría el reflejo.» Pero, aclara el texto, no lograron acomodarse el uno al otro y acabaron separándose entre insultos. No es extraño. Tan difícil resulta encajar en la sombra de otro como acoplarse a un reflejo que no es el propio.

El cuento de Hoffmann es ya un clásico de la narrativa de terror, y reúne en sus páginas buena parte de las creencias mágicas sobre el espejo, la sombra y el reflejo. No falta la tácita identificación de ambos simulacros con el alma extrovertida, ni la velada alusión al demonio como autor de las fechorías que desalma a sus dueños. El personaje del doctor Dapertutto remeda al diabólico Fausto, que se vale, cómo no, del irresistible atractivo de las mujeres para perder el alma de los hombres.

El reflejo puede perderse, canjearse, entregarse por amor, habitar en otro universo... y, también, convertirse en un peligroso enemigo. Eso ocurre en el terrorífico cuento de Edgar Allan Poe titulado *William Wilson*, donde esa imagen evanescente que nos replica se hace doble y pesadilla, juez y tormento.[11]

11. Aunque en Norteamérica todavía se discuten sus méritos, en Europa se considera a Edgar Allan Poe uno de los mejores escritores que ha dado la Historia. Nació en Boston, EE. UU., en 1809, y murió en 1849. Poeta y novelista, fue autor de narraciones regidas por una lógica deductiva que anticipan el esquema de la novela policíaca, como ocurre en su famoso relato *Doble asesinato en la calle Morgue*. Alcanzó el éxito en 1844 con su obra *El cuervo*. Sus cuentos de terror y sus poemas influyeron notablemente en el movimiento simbolista de Francia, Alemania y Rusia.

La adolescencia escolar de William Wilson transcurrió en el colegio Bransby, y allí conoció a un compañero de su misma edad con el que compartía un parecido físico asombroso. Tan notables semejanzas alentaron el equívoco rumor de que eran hermanos, cosa que al Wilson protagonista sacaba de quicio. Para mayor desconcierto, los dos tenían el mismo nombre y apellido.

Entre ellos surgió una enconada rivalidad que les hacía estar pendientes el uno del otro. El Wilson original no era triguito limpio. A su temprana inclinación hacia el vicio unía la soberbia y una despótica tendencia a imponer su voluntad. Su doble, por el contrario, era de temperamento más sosegado, demostrando mayor juicio y rectitud de carácter. En cualquier proyecto que el primero llevara a cabo se encontraba siempre con la tenaz oposición del segundo. Lo que más irritaba a Wilson era la superioridad moral de su sosias, desde la cual se las arreglaba para dejarle siempre en evidencia y con los malos instintos al aire. Sin embargo, como no podía ser de otra forma, ambos eran compañeros inseparables.

William Wilson abandonó el colegio antes de terminar el curso y amplió su vida licenciosa dándose a la bebida y al juego, abusando sin escrúpulo de aquellos que eran inferiores a él. La distancia y el tiempo le hicieron olvidar el intranquilizador encuentro con ese homónimo compañero cuya réplica le mostraba sus defectos.

Pero los buenos tiempos se acaban y, estando en Eton disfrutando de una noche de farra, alcohol y cartas amañadas, el criado le comunicó la inesperada visita de un caballero anónimo. En el vestíbulo se encontró con un hombre de su misma apariencia, vestido con las mismas ropas que él llevaba. No pudo verle el rostro, pero el desconocido visitante se le acercó para susurrarle al oído con voz admonitoria: «¡William Wilson!», desapareciendo a continuación. Inmediatamente, Wilson reconoció en él a su antiguo e idéntico compañero de estudios, y el efecto del alcohol se le pasó como por ensalmo.

A partir de esa noche las repentinas apariciones se repitieron con insoportable regularidad, siempre para frustrar las vergonzosas actividades que en esos momentos llevara a cabo. En Oxford,

estropeó una partida de cartas en la que, con naipes trucados, había arruinado a un compañero. En Roma, un proyecto cargado de negra ambición. En París, una cruel venganza. En Nápoles, un amor prohibido y apasionado. Cada vez que se presentaba, vestido en idéntica réplica al atuendo de Wilson, éste veía fracasar alguna de sus viles actividades.

Harto de ese virtuoso asedio que echaba por tierra sus truhanerías, Wilson decidió plantar cara a su doble la próxima vez que se encontraran. Ocurrió en Roma, en el transcurso de un alegre baile de máscaras. Allí era donde Wilson pensaba seducir a la bella esposa del anfitrión, pero sintió el peso de una mano en su hombro y el susurro habitual con el que se identificaba su perseguidor.

Wilson agarró del cuello al intruso, arrastrándolo hasta una desierta habitación. «¡Miserable impostor! –le espetó–. ¡Ya no me seguirás más la pista, ya no me acosarás hasta la muerte!»

Ambos vestían idéntico disfraz de caballero, con espada al cinto y máscara en el rostro. Sacando el suyo, Wilson obligó a su empecinado rival a desenvainar el acero y batirse a sangre, hasta acorralarlo contra la pared. Teniéndolo a su merced, le atravesó el cuerpo con brutales estocadas.

Durante un segundo, Wilson tuvo que apartar la vista para cerrar la puerta impidiendo que algún curioso, atraído por el ruido, entrara en la habitación. Cuando contempló de nuevo a su enemigo, le invadió el asombro. Allí donde debía estar su rival sólo había un vasto espejo, en cuya superficie se alzaba una imagen idéntica a la suya, «con el rostro pálido y manchado de sangre», que le miraba retador. Era su doble, igual en todo, desde el más mínimo rasgo físico hasta el último hilo de sus ropas.

Se trataba de su antiguo compañero, sí, pero también era, a la vez, él mismo, y esa figura asentada en el espejo hablaba por su cuenta, exclamando: «¡Tú has vencido y yo sucumbo, pero en adelante tú estarás muerto también...! ¡En mí existías, y ahora puedes ver en mi muerte, por esta imagen que es la tuya, cómo te has suicidado irremisiblemente!»

Esta simbólica lucha se repite miles de veces en la vida y en la literatura. Es el enconado combate entre el Dr. Jekyll y Mr. Hyde

que todos llevamos dentro, entre nuestro lado luminoso y nuestro lado oscuro, entre nuestra conciencia y nuestras malas tendencias. Desdoblado en dos seres idénticos de forma pero distintos de intención, William Wilson atraviesa con el acero su imagen reflejada, dándose muerte a sí mismo sin saberlo, al igual que Dorian Gray se mata al apuñalar su retrato. Matar al otro, como ya sabemos, no es la solución.

En la saga *Los libros de Terramar*, iniciada en 1968 por la escritora Ursula K. Le Guin, el aprendiz de mago Ged va a estudiar a la Escuela de Hechicería de Roke.[12] Allí, en un desafío irreflexivo, Ged hace brotar de la tierra un monstruo pavoroso, un ser oscuro, «un terrón de sombra negra». A partir de entonces, ambos se perseguirán para destruirse, ligados por una sombría intimidad. «El poder que usaste para llamarle –explica el archimago Gensher refiriéndose a la horrible figura que emergió de las profundidades– le da poder sobre ti: estás atado a ella. Es la sombra de tu orgullo, la sombra de tu ignorancia, tu propia sombra.»

Siempre cerca el uno del otro, Ged y el monstruo se buscan y se huyen, éste causando dolor y muerte, aquél intentando reparar sus desmanes, igual que William Wilson y su doble. Sabe Ged que únicamente logrará dominar al engendro cuando consiga averiguar cuál es su nombre secreto y verdadero, adueñándose de su voluntad al pronunciarlo. Ése es el resorte más poderoso de la magia.

No es fácil resolver el enigma y el aprendiz de mago tarda en descubrirlo pero, cuando lo hace, se enfrenta sin miedo a la nauseabunda criatura, que avanza hacia él alzado en una negrura informe y un rostro sin ojos, ni labios, ni orejas. En el silencio de la noche, Ged pronuncia el nombre secreto de la sombra, y la sombra dice en voz alta el nombre de su oponente. Y ambas palabras son la misma y única palabra, el mismo nombre: Ged.

12. La escritora Ursula Kroeber Le Guin nació en California, EE. UU., en 1929, y destacó en la narrativa de ciencia ficción y fantasía especulativa. Sus novelas han obtenido los premios más prestigiosos del género, como el Hugo y el Nebula. Con *Un mago de Terramar*, primer título de la saga sobre Terramar publicado en 1968, consiguió el premio Boston Globe-Hornbook. El cuarto y último volumen de la serie, titulado *Tehanu*, se publicó en 1990.

El mago extendió los brazos «y abrazó a la sombra, a la negra mitad que reptaba hacia él. Luz y oscuridad se encontraron, se fusionaron, se unieron». Los opuestos se reconocieron como las dos partes de un mismo ser. A partir de entonces, Ged sentiría en él la maldad y el odio, el vértigo de la oscuridad y la náusea de la vileza, pero jamás sería esclavo de esas pasiones.

Ésa es la magia que aprende el iniciado y la que practica el mago, comprendiendo que los principios opuestos que nos descoyuntan no pueden existir el uno sin el otro. Tras el apurado trance que permite la unión, Ged exclama: «La herida ha sanado. Estoy entero. Soy libre.»

Réplicas y duplicados

En su capacidad de replicarnos, el espejo no hace más que aceptar la esencia de nuestra dualidad. Puede que estemos encerrados en los rasgos de una misma forma que se multiplica como un rebote de ecos, pero la personalidad cambia en cada uno de ellos enseñándonos que somos muchos a la vez. Aunque la imagen que se repite hasta el infinito en la hilera de espejos enfrentados sea siempre la misma, muestra la variedad insaciable que nos constituye. Nuestro nombre, como el de la Bestia, también es Legión.

Si algún autor ha sido capaz de indagar con su pluma en las entrañas del espejo demostrando la capacidad del alma para desdoblarse en el antagonismo, o la hermandad, de la réplica, éste ha sido, sin duda, el argentino Jorge Luis Borges. En sus cuentos y en su poesía ha descrito como pocos el pavor de lo múltiple, la variedad infinita de universos que esconde el azogue y el desasosiego de ser uno y muchos a la vez, sin estar nunca seguro de quién se es en realidad.

Poseedor de una gran erudición, Borges reflexiona sobre los espejos del pasado y las referencias de los autores antiguos. En *El espejo de los enigmas* merodea en torno al versículo de san Pablo contenido en su primera *Carta a los Corintios*, ése que dice: «Al presente no vemos a Dios sino como en un espejo y bajo imágenes

oscuras.» La frase bastó para que algunos comentaristas convirtieran al apóstol en experto cataptromántico.

Repasando los comentarios de otros autores en torno a esa cita, extrae algunas interpretaciones sobre el sentido de las palabras de Pablo. Una de ellas sugiere que todo lo vemos al revés. Que, cuando creemos dar, recibimos, y cuando creemos soñar, velamos. Si así fuera, «nosotros estamos en el Cielo y Dios sufre en la Tierra». Siguiendo esa misma línea, expone otra sorprendente conclusión: «Los goces de este mundo serían los tormentos del Infierno, vistos al revés, en un espejo.» Todo un desquiciamiento de inversiones especulares.

En la escritura de Borges el espejo es palabra e imagen recurrente, puerta que se abre a todo tipo de posibilidades, provocando experiencias que van desde la angustia al admirado pasmo. En su poema titulado precisamente *Los espejos*, expresa una verdadera declaración de principios: «Yo, que sentí el horror de los espejos.» Horror que amplía más adelante haciéndolo extensivo «ante el agua especular», esa lámina reflectante en la que Narciso se enamoró de su rostro.

Se lamenta en la voz de otro poema: «¿Por qué persistes, incesante espejo? / ¿Por qué duplicas, misterioso hermano, / el menor movimiento de mi mano?» Frente a ese hierático celador no hay forma de escapar a su mirada: «Me buscas y es inútil estar ciego.» Derrotado por la incesante figura del espejo, concluye: «Cuando esté muerto, copiarás a otro / y luego a otro, a otro, a otro, a otro...»

Esa inagotable capacidad para repetir las imágenes como un generoso cuerno de la abundancia es la que le causa un indescriptible pavor. En el relato *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, urde la intriga en torno a una remota secta gnóstica. Los elementos, como siempre en Borges, son extrañamente elusivos, están y no están, son ciertos y a la vez no lo son, quizá existieron en algún tiempo pero se han perdido. En esta ocasión, el asunto arranca de una cita textual inencontrable que sólo permanece en la memoria de su amigo Bioy Casares. Tiene que ver con el desconocido país de Uqbar, en el que vivieron los heréticos, cuya mención desaparece misteriosamente de las enciclopedias como si una mano interesada la hubie-

ra extirpado de sus páginas. La cita, también desaparecida, decía: «Los espejos y la cópula son abominables porque multiplican el número de los hombres».

En un texto de su particular bestiario *El libro de los seres imaginarios*, al hablar de los animales de los espejos, Borges se refiere a una tradición popular de Cantón correspondiente a la época del legendario Emperador Amarillo, un período desdibujado en la memoria. «En aquel tiempo, el mundo de los espejos y el mundo de los hombres no estaban, como ahora, incomunicados». Formaban, además, dos mundos muy diversos en los que no había equivalencias entre personas, formas ni colores. A pesar de su disparidad, los habitantes de uno y otro lado se relacionaban cruzando el espejo a su antojo.

Todo iba bien hasta que, una noche, la gente del espejo invadió el mundo de este lado. El Emperador Amarillo tuvo que empeñar en la defensa todo su ejército y todo el poder de sus artes mágicas para lograr rechazarlos. Venció, y encarceló a los invasores en el espejo. Como castigo, les privó de tener forma y vida propias, condenándolos a la mímica tarea de repetir, desde su prisión, las figuras y los actos de los hombres. Los redujo a «meros reflejos serviles».

La persona que nos mira desde el espejo no sería, por tanto, nuestra propia imagen reflejada sino alguien que, desde el otro lado, nos imita repitiendo cada uno de nuestros gestos mientras ansía, quizá, la rebelión y la sangre de la venganza. La posibilidad se vuelve más aterradora ya que, como se creía en tiempos del mítico Emperador Amarillo, en algún momento futuro los condenados «se sacudirán ese letargo mágico», recuperando su autonomía. «Gradualmente diferirán de nosotros, gradualmente no nos imitarán.» Entonces, liberados del yugo que los fuerza a ser réplica, romperán la barrera del espejo y nos invadirán de nuevo.

Pavoroso. Debe de ser desquiciante la experiencia de contemplar, algún día, que la imagen del espejo no te obedece y sonríe, cruel, cuando lloras, desatendiendo todos tus gestos para contradecirte con su independencia.

Borges conoce todos los terrores que habitan en el fondo lechoso del espejo. En su brevísimo relato *Los espejos velados* reite-

ra sus miedos de infancia a esa reflectante superficie, sobre todo en las horas de la noche. «Uno de mis insistidos ruegos a Dios y al ángel de mi guarda era el de no soñar con espejos. Yo sé que los vigilaba con inquietud. Temí, unas veces, que empezaran a divergir de la realidad; otras, ver desfigurado en ellos mi rostro por adversidades extrañas.»

A continuación, narra la amistad que mantuvo, de adolescente, con una chica sombría llamada Julia. Su relación surgió allá por 1927, y entre ellos no hubo otra cosa que conversaciones, paseos y, probablemente, la confesión de algún miedo secreto, como el que Borges sentía por los espejos. Perdido el trato y pasados los años, al escritor le llegan noticias de que Julia ha enloquecido y que «en su dormitorio los espejos están velados pues en ellos ve mi reflejo, usurpando el suyo, y tiembla y calla y dice que yo la persigo mágicamente».

Parece cierto que la capacidad del espejo es duplicar cualquier objeto que se le ponga por delante, pero puede que el mérito no sea de la superficie reflectante sino de los objetos en sí mismos. Quizá en la propia naturaleza de todo lo creado aliente una duplicidad que la lleve a desdoblarse, a reproducirse en una copia de sí misma, a clonarse en idénticas réplicas.

Eso es lo que ocurre en Tlön, otro país extraviado y renacido en las páginas de Borges. En las regiones más antiguas de Tlön no es infrecuente la duplicación de objetos perdidos. Un ejemplo. Dos personas buscan un lápiz desaparecido. Una lo encuentra y no avisa de su hallazgo. La otra sigue buscando y también da con un segundo lápiz no menos real, anunciando alegre que encontró el objeto perdido. Puede que no sea exactamente igual hasta el último detalle, pero se ajusta tan de lleno a la expectativa que quien lo está buscando lo identifica sin dudar con el extraviado.

En general, el mero afán de encontrar algo parece forzar a la realidad a generar el objeto que colme la expectativa, bien duplicando el original perdido o creando uno nuevo que cumple las premisas de lo buscado y es tomado por el objeto extraviado. Nor-

malmente, el primer objeto encontrado es idéntico al original, pero esa exactitud se va perdiendo sutilmente en las siguientes generaciones de réplicas.

Tras descubrir esta singular tendencia, en Tlön se realizaron diversos experimentos. A los alumnos de un colegio se les explicó que debían excavar en cierta zona donde hubo asentamientos de pueblos pretéritos, sin darles ninguna pista sobre lo que debían encontrar. «Los discípulos exhumaron –o produjeron– una máscara de oro, una espada arcaica, dos o tres ánforas de barro y el verdinoso y mutilado torso de un rey con una inscripción en el pecho que no se ha logrado aún descifrar.» Cuando se ignora por completo el carácter de lo que se busca y éste brota de la mente y la ilusión del buscador, es cuando se encuentran los objetos más bellos y puros, surgidos para satisfacer ese anhelo.

El sueño creador

Dentro de cada uno de nosotros habita una multitud dispuesta a exteriorizarse al menor descuido, exponiéndonos en una evidencia de sombras y reflejos. El espejo lo delata, pero quizá sea el sueño el momento más adecuado para que se produzca la fuga de ese tropel que nos multiplica.

Cuando dormimos, el alma abandona nuestro cuerpo y viaja al futuro y al pasado, a cualquier tiempo y lugar, dándonos vida en otras presencias y otras situaciones. En sueños, cada uno somos otros muchos y participamos en un sinfín de experiencias. «¿Quién serás esta noche en el oscuro / sueño, del otro lado de su muro?», se pregunta Borges en sus versos. A veces, al otro lado de ese muro, conocemos a personas que luego aparecen en nuestra vida de vigilia y, cuando esto ocurre, nuestra mirada y la suya se cruzan en una luz de sorprendido reconocimiento.

Sin duda, el país de los sueños debe de estar sumamente poblado, habitado por todas las presencias de quienes en ese momento duermen y se proyectan en la fuga de sus dobles. Quizá sean estos avatares de la humanidad dormida a quienes conocemos en

nuestro trance onírico, compartiendo con sus desdobladas personalidades un mundo de vivencias tan reales como intangibles. O puede que nuestra identidad soñada deambule por la Tierra mientras dormimos, como uno más entre los seres de barro y sudor.

Ante el espejo siempre nos asalta la duda de quién es la persona real, nosotros o el reflejo que nos contempla. Idéntico desasosiego anima al sueño. ¿Quién es el que sueña y quién el soñado? De nuevo surge el equívoco entre los dobles, entre los hermanos, entre los gemelos.

Borges desarrolla esta inquietud en su relato *Las ruinas circulares*. Un mago se afana en la sobrenatural tarea de soñar un hombre hasta el más mínimo detalle: «Quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad.» Es decir, soñarlo con tal vigor y consistencia que ese hombre onírico tuviera presencia en el mundo de los mortales.

Soñó candidatos y los examinó con rigor judicial, sin conseguir levantar la criatura deseada. No se desanimó por estos fracasos iniciales y recomenzó la obra por otro camino. Soñó primero un corazón que palpitaba y luego, poco a poco, soñó las vísceras, órganos y osamentas. «Soñó un hombre íntegro, un mancebo.» Sin embargo, el nuevo ser, ya completo, permanecía dormido. También en sueños, imploró a los dioses para sacarle de aquel pertinaz letargo, y el Fuego se comprometió a insuflar ánimo en el fantasma soñado hasta el punto de que todas las criaturas lo pensaran un hombre de carne y hueso. Sólo el Fuego y el soñador conocerían el secreto de su esencia fantasmal.

A partir de ese momento, el mago soñó a su criatura despierta y atenta. Cada noche, el onírico creador volvía al sueño sabiendo que ese hijo, tan inusualmente engendrado, dejaría de existir si él no acudiera a soñarlo día tras día. Para habituarlo a la realidad le fue imponiendo pequeñas tareas. Le ordenó, en sueños, que plantara una bandera en lo alto de una cumbre cercana. Al día siguiente la vio flamear contra el cielo. Al término de su educación, lo hizo emerger como presencia real en un ruinoso y alejado templo, dando por finalizada su obra.

Pasados los años, el mago tuvo noticias de un hombre porten-

toso que, a muchas leguas de allí, era capaz de hollar el fuego sin quemarse. Supo de inmediato que ese ser incombustible era su hijo soñado, ya que el Fuego conocía el carácter onírico de la criatura, condición que le hacía, por tanto, inmune al efecto de las llamas. Temió que su hijo, ante esa rareza, terminara descubriendo su carácter de ente meramente soñado, y fue a buscarlo.

Alcanzó las ruinas del santuario en el que moraba su creación, y las encontró ardiendo en llamas. En un instante, el mago se vio rodeado por la abrasadora amenaza, y supo que iba a morir en el incendio. Aceptando su destino, se dejó abrazar por el fuego devorador, y se sorprendió al comprobar que las llamas no hacían tizón de su carne, produciéndole un simple calor sin combustión. Aterrado, comprendió que también él era una mera apariencia, un simulacro, un fantasma sin carne propia. Un ser que otro estaba soñando.

En otro texto, titulado *Everything and nothing*, fantasea Borges en torno a un hipotético William Shakespeare. «Nadie hubo en él –inicia el texto–; detrás de su rostro... no había más que un poco de frío, un sueño no soñado por alguien.» Asomado al horror de esa vacuidad, el protagonista elige la profesión de actor y juega a ser otro, a ser muchos. A ser todos los que imagina en sus obras e interpreta sobre las tablas del escenario: César, Julieta y Macbeth, Ricardo y Yago. «A semejanza del egipcio Proteo pudo agotar todas las apariencias del ser.»

Pero la dedicación a esa absorbente tarea no generaba la ansiada plenitud ya que, apagadas las luces, volvía a sentir el vacío que lo habitaba. Un día, sobrecogido por el hastío de ser tantos y nadie, abandonó el teatro.

Se vio, o se imaginó, frente a Dios, y expresó su súplica: «Yo, que tantos hombres he sido en vano, quiero ser uno y yo.» Dios le dio respuesta, aunque poca satisfacción a su deseo. «Yo tampoco soy –contestó–; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra... y entre las formas de mi sueño estás tú, que como yo eres muchos y nadie.»

No seríamos, por tanto, otra cosa que el sueño de Dios, al que suponemos eterno para que nunca despierte disolviéndonos en la neblina de su vigilia.

Abundan los cuentos que hablan sobre la realidad de lo que se vive en sueños. El alemán Gustav Weil escribió, hacia el año 1860, el relato *Historia de los dos que soñaron*, inspirado en la tradición árabe, donde muestra el intrincado mundo de reflejos que el sueño provoca.

En El Cairo, un hombre llamado Yacub *el Magrebí*, antes acaudalado y ahora sumido en la pobreza, trabaja esforzadamente la tierra para ganarse el sustento. Agotado, se queda dormido bajo la higuera de su jardín. En el sueño se le aparece un desconocido que le anima así: «Tu fortuna está en Persia, en Isfahan; vete a buscarla.»

Eso hace en cuanto despierta, iniciando un largo viaje lleno de peligros e incertidumbres que le lleva hasta la ciudad indicada. La primera noche se refugia a la vera de una mezquita, pero quiere la mala fortuna que unos ladrones aprovechen la oscuridad para asaltar una casa próxima. En el tumulto que se organiza, Yacub termina siendo apresado, confundido con uno de los ladrones.

Lo llevan ante el juez y, apesadumbrado por el triste sino que lo hace cautivo en lugar de rico como esperaba, cuenta a la autoridad el sueño que justifica su presencia en la ciudad. El juez se ríe ante la ingenuidad de quien cree en la ilusión de lo que ve cuando está dormido. «Hombre desatinado –le dice–, tres veces he soñado con una casa en la ciudad de El Cairo, en cuyo fondo hay un jardín y en el jardín, un reloj de sol, y después del reloj de sol, una higuera, y bajo la higuera, un tesoro. No he dado el menor crédito a esa mentira.»

Aun así, apiadándose del inocente viajero, el juez le entrega unas monedas para que regrese a su país. Recorre Yacub el camino de vuelta y, cuando llega a su casa de El Cairo, atraviesa el jardín, deja atrás el reloj de sol que lo decora, alcanza la higuera y cava bajo ella. Allí está el tesoro, ya que su casa era aquella con la que había soñado tres veces el juez de Isfahan.

Espejo y sueño entrelazan las figuras de sus criaturas replicadas dando lugar a un mundo de fantasmas precisos que desquician al hombre. Borges reconoce esa angustia en sus versos. «Dios ha creado las noches que se arman / de sueños y las formas del espejo

/ para que el hombre sienta que es reflejo / y vanidad. Por eso nos alarman.»

Al otro lado del espejo

¿Dónde está el mundo en el que habitan nuestros dobles intuidos y las presencias fugitivas de nuestros sueños? ¿En qué dimensión visitó el juez de Isfahan la casa del egipcio Yacub para saber que bajo su higuera se escondía un tesoro? ¿Cómo se accede a los universos paralelos que, invertidos o no, nos repiten en otras vidas y gestos como creían los gnósticos heréticos y los escritores visionarios?

Si hay un lugar y una puerta para alcanzarlo, en ambos casos se trata, sin duda, del espejo. Todas las pistas, como hemos visto a lo largo de estas páginas, lo señalan con su dedo inflexible afirmando que en su brillo azogado se esconden las infinitas presencias de la vida y de la muerte, así como la innumerable cuantía de los reflejos y simulacros que nos multiplican.

Es un secreto a voces, pero hay que tener mucho valor para enfrentarse al cristal reflectante y admitir sus implicaciones. Y todavía más para atravesar la frontera e indagar en su reverso. Quienes cruzaron al otro lado del espejo de agua, ahondando en su lado invisible, encontraron el abrazo mórbido de las sirenas, el camino del Averno y el lado tenebroso de la fuerza que da vida al demonio. Sólo los héroes y los dioses volvieron para contarlo en las leyendas.

Pero la puerta conduce también a otros salones menos inhóspitos. La ciencia supone ya la posible existencia de numerosos universos paralelos que se apilan como las capas de un pastel de milhojas y en los que nuestra realidad se recrea en todas sus posibles combinaciones. En unos estaremos casados y en otros solteros, con hijos o sin ellos, ricos o pobres, felices o desgraciados.

Por si esta multiplicidad fuera escasa, el conocido escritor de ciencia ficción Robert A. Heinlein, en su novela *El número de la Bestia*, añade como universos posibles todos aquellos que la fanta-

sía humana ha sido capaz de construir en sus ficciones.[13] Al igual que los sueños, cada mundo imaginado por alguien cobraría existencia en esos niveles impalpables que, no obstante, visitamos en ocasiones cuando nuestra alma se extravierte haciéndonos sentir la ambigua variedad de ser otro.

En alguna dimensión extendida más allá, o más acá, de la que ocupamos, se encontrarían los mundos que Gulliver recorrió en sus viajes, tal y como se los imaginó Swift. En algún pliegue del espacio maúlla el Gato con Botas, Blancanieves prepara las camas de los siete enanitos y Peter Pan revolotea escapando una y otra vez a la tenaz persecución del Capitán Garfio.

En la citada novela Heinlein hace que su protagonista, Zebadia J. Carter, recorra varios universos pilotando su nave. Accede, por ejemplo, al mundo del Mago de Oz y conoce al capitán Bill, a Tik-Tok, al Espantapájaros y al Hombre de Hojalata, que, en ese nivel de realidad, son tan ciertos como nosotros en el nuestro.

¿Cuántos universos hay? Heinlein propone una cifra que justifica el título de la novela: el número de la Bestia. Es el que cita san Juan en el Apocalipsis: seiscientos sesenta y seis. Enunciada así, la cifra parece más bien pequeña para acoger la cuantía de nuestros sueños y fantasías. Lo que ocurre es que Heinlein maneja los tres *seises* de otra manera, disponiéndolos en una nueva expresión matemática: seis elevado a seis, y el resultado, elevado nuevamente a la sexta potencia. Los universos resultantes son, entonces, más que suficientes.

Entre ellos, por supuesto, no puede faltar el que da cobijo al País de las Maravillas, imaginado en el siglo XIX por Lewis Carroll

13. Robert A. Heinlein nació en Missouri, EE. UU., en 1907, y falleció en 1988. Se le considera uno de los maestros de la ciencia ficción y, en 1974, obtuvo el primer premio Gran Maestro Nebula por su trabajo global. Sus obras han obtenido numerosos galardones y alguna de ellas, como *Tropas del espacio*, han sido llevadas al cine. Son famosas las andanzas de uno de sus protagonistas, el longevo Lázarus Long, cuya larga existencia le permite desarrollar varias identidades. Sus aventuras se narran en *Las cien vidas de Lázarus Long* (1958) y *Tiempo para amar* (1973). *El número de la Bestia* fue publicado en 1980.

para su protagonista Alicia.[14] Precisamente Alicia es mundialmente conocida por haber atravesado el espejo, adentrándose en el mundo del otro lado. Así lo narró Carroll en su libro *Alicia a través del espejo*, publicado en 1871.

El tránsito se produce de una forma casual. Alicia juega con uno de sus gatitos frente al gran espejo de la habitación, colgado sobre la chimenea. Como el minino no se porta bien, le amenaza: «¡Te pasaré a través del cristal y te pondré en la casa del espejo!» Sin saber muy bien cómo, la niña se encuentra tanteando el cristal y sintiendo que se le deshace en las manos «como si fuera una bruma plateada y brillante». Un momento después, Alicia está al otro lado, dentro de la habitación del espejo.

Allí todo es igual, con la diferencia de que las cosas están dispuestas invirtiendo izquierda por derecha y los libros están escritos al revés. Alicia, que es muy lista, se da cuenta en seguida. «¡Es un libro del espejo! Por tanto, si lo coloco delante del espejo, las palabras se pondrán del derecho»

Sin saberlo, Alicia ha caído en medio de una partida de ajedrez y comparte numerosas aventuras con las animadas piezas del tablero. Lewis Carroll es un lógico matemático y desarrolla en el texto todas las paradojas aplicables al mundo de la inversión especular. No es sólo la confusión espacial, sino también la temporal, ya que el tiempo va hacia atrás, motivo por el cual, entre otras cosas, los delincuentes cumplen las condenas antes de cometer los delitos correspondientes. En el mundo del espejo, todo funciona a la inversa con respecto al mundo normal.

Las andanzas de la niña son divertidas e inocentes, cargadas con la única malicia de la paradoja y la broma, aunque la narración introduce una profunda reflexión sobre la realidad y su ca-

14. Lewis Carroll es el seudónimo del reverendo Charles Lutwidge Dodgson, escritor y matemático inglés nacido en 1832 y fallecido en 1898. Alcanzó la fama literaria cuando, en 1865, publicó sus conocidísimas *Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*. En 1871 las continuó con *Alicia a través del espejo*. Ambas narraciones se inspiran en una niña real, Alicia Liddell, por quien el reverendo sentía un gran afecto y a la que entretenía contándole todas estas imaginarias aventuras.

rácter ilusorio. Alicia se encuentra con Tararí y Tarará, personajes que, en sintonía con el carácter del espejo, son gemelos. Los tres ven al Rey Rojo, profundamente dormido y roncando sonoramente. Deciden que está soñando y, mirando a la niña, Tarará afirma: «¡Te está soñando a ti!» Y añade que, si el rey dejara de soñarla, «¡no estarías en ninguna parte! ¡Como que tú no eres más que un algo con lo que está soñando!» Tararí lo ratifica: «Si este rey aquí se nos despertara, tú te apagarías... ¡zas! ¡Como una vela!»

Alicia se indigna y se angustia ante esa posibilidad, reivindicando su indiscutible realidad basada en sí misma, y no en el sueño de otro. Convencida de que los gemelos sólo dicen insensateces, continúa su camino y la partida de ajedrez sigue su curso ajustándose a las aventuras que la niña se va encontrando.

Cuando se produce el jaque mate al Rey Rojo que finaliza el juego, Alicia despierta en el salón de su casa, con el gatito juguetón en su regazo, y comprende que todo ha sido un sueño. Recordando perfectamente lo que ha ocurrido mientras soñaba, le surge la inquietante duda: «Pensemos bien quién fue el que ha soñado todo esto... Tuve que ser yo o tuvo que ser el Rey Rojo, a la fuerza. ¡Pues claro que él fue parte de mi sueño...! pero también es verdad que yo fui parte del suyo.»

A pesar de esa alarmante duda final, Alicia lo pasó francamente bien al otro lado del espejo. Se divirtió lo suyo y no se llevó ningún susto importante. Tuvo suerte, porque los viajes a través del espejo no suelen ser tan agradables. O, si lo son, se cobran el precio al regreso, como le ocurrió a Kia Yui con *El Espejo de Viento-y-Luna*. Al atravesarlo fue recibido por los amantes brazos de su adorada Fénix. Pero, cuando regresó, quedó muerto entre las sábanas de su cama.

Para el literato y académico francés Jean Cocteau, ese viaje se convirtió en una verdadera obsesión.[15] La vivencia de la pluralidad

15. La figura de Jean Cocteau está cargada de luces y sombras. Nació en Maisons-Lafitte, Francia, en 1889, y falleció en 1963. Su gran capacidad artística le hizo destacar en diversos géneros como la poesía, el teatro, la novela, el ensayo, el cine y la pintura. Su condición de homosexual y su abuso

que lo desordenaba y de la duda sobre su propia identidad le llevó a escoger el espejo como símbolo y el mundo de los sueños como referencia. Artista versátil, practicaba igualmente la pintura y también en sus cuadros manifiesta ese desasosiego. En sus autorretratos se representa sin rostro, exponiéndose en un anonimato deshabitado como le ocurría al William Shakespeare del que dice Borges: «Nadie hubo en él.»

En 1930 realizó un cortometraje, una breve cinta de tan sólo minuto y medio de duración titulada, precisamente, *La traversée du miroir*, es decir, *La travesía del espejo*. En ella, el espejo se convierte en una líquida superficie de agua, materia de los sueños en la que se hunde el personaje mientras la voz se convierte en un eco. La realidad se hace reflejo, fantasía onírica, réplica.

Cuatro años antes, en su obra teatral *Orfeo*, el espejo se convierte en puerta que conduce al Averno. Es lo que corresponde al mítico personaje del título, el heroico Orfeo que descendió a los negros territorios de la muerte para rescatar a su amada Eurídice, inaugurando así los misterios órficos sobre la vida en el Más Allá, esto es, al otro lado del espejo.

En la obra, por el espejo entra la Muerte, acompañada de sus ayudantes Azrael y Rafael, para llevarse a Eurídice con ellos. Orfeo seguirá ese mismo camino para rescatarla de tan lóbrego destino. En la película *El testamento de Orfeo*, de 1960, Cocteau recurre nuevamente al espejo como acceso al mundo de los muertos.

Más tortuoso se muestra en su primer largometraje, *La sangre de un poeta*, de 1930. El protagonista, sentado frente a un espejo, dibuja una cara sobre una hoja de papel. En cuanto termina de trazar la boca, ésta comienza a hablar. Horrorizado, el dibujante in-

---

de las drogas lo convirtieron en un personaje discutido, pero eso no logró empañar sus indudables méritos, que le valieron un sillón en la Academia Francesa en 1955, y la consideración de genio en opinión de muchos. Realizó numerosas películas, entre ellas una versión de *La Bella y la Bestia* en 1947. Sus obras ahondan en el conflicto de la identidad y el mundo de los sueños, la máscara y el espejo, aspectos que destacan en sus películas *El eterno retorno*. *El testamento de Orfeo* y *La sangre de un poeta*.

tenta borrarla. La tapa con su mano para hacerla callar pero la boca, insidiosa, reaparece en la carne de esa mano que la cubre.

Finalmente la cara se transforma en estatua que le sugiere atravesar el espejo y pasear por el otro lado. «Inténtalo, inténtalo siempre», insiste. Así lo hace el protagonista hundiéndose en el cristal para acceder a un oscuro corredor flanqueado por numerosas puertas cerradas. Allí se convierte en espía, atisbando por el ojo de las cerraduras los espacios clausurados. En ellos siempre se descubre a sí mismo reviviendo dolorosas situaciones del pasado, de la infancia crucial, de la adolescencia iniciática, de la juventud errante.

En ese viaje por los reflejos interiores de su personalidad, muere varias veces, se suicida y resucita como los simulacros incesantes que el espejo crea. Es como si, en la búsqueda de su inmersión especular, recorriera el camino que, años después, transitará Borges en sus versos intentando alcanzar algún destino concreto entre tanto reflejo fugitivo: «Llego a mi centro, / a mi álgebra y mi clave, / a mi espejo. / Pronto sabré quién soy.»

Si esa clave, ese álgebra y ese centro son espejo, nos dirán que somos multitud y réplica, materia y reflejo, hombre y fantasma a la vez, luz y oscuridad, cuerpo y sombra, sueño y realidad, vida y muerte entremezcladas. El espejo nos dirá que nunca podremos saber a ciencia cierta si somos nosotros quienes soñamos, o sólo somos el sueño evanescente de unos dioses desconocidos.

Bibliografía

Abul-Casim Maslama ben Ahamed, *Picatrix, el fin del sabio y el mejor de los medios para avanzar*, Editora Nacional, Madrid, 1982.

Adamson, David, *El mundo maya, lo inexplicable*, Javier Vergara, Buenos Aires, 1979.

Alarcón Román, Concepción, *Catálogo de amuletos del Museo del Pueblo Español*, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1987.

Alighieri, Dante, *La Divina Comedia*, Océano, Barcelona, 1982.

Alonso, J. Felipe, *Diccionario de ciencias ocultas*, Espasa Calpe, Madrid, 1999.

Ambelain, Robert, *Jesús o el secreto mortal de los templarios*, Martínez Roca, Barcelona, 2002.

Andrews, Ted, *La adivinación por la bola de cristal*, Martínez Roca, Barcelona, 1996.

Angliviel de la Beaumelle, Agnés; Monod-Fontaine, Isabelle, y Schweisguth, Claude, *André Breton y el surrealismo*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1991.

Arbeteta Mira, Letizia (dirección), *Obras maestras de la Colección Lázaro Galdiano*, Fundación Santander Central Hispano y Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 2002.

Arras, Jean, *Melusina o la noble historia de los Lusignan*, Siruela, Madrid, 1982.

Asimov, Isaac, *Guía de la Biblia, Antiguo Testamento*, Plaza Janés, Barcelona, 1990.

Balasch Blanch, Enrique, *El lenguaje secreto de los cuentos*, Oberon, Madrid, 2004.

Baltrusaitis, Jurgis, *El espejo*, Miraguano-Polifemo, Madrid, 1988.
La Edad Media fantástica, Cátedra, Madrid, 1994.

Bannatyne, Lesley Pratt, *Halloween. An American Holiday, an American History*, Pelican Publishing Company, Louisiana, 2005.

Barber, Malcolm, *Templarios, la nueva caballería*, Martínez Roca, Barcelona, 2001.

Barceló, Miquel, *Ciencia ficción. Guía de lectura*, Ediciones B, Barcelona, 1990.

Baroja de Caro, Carmen, *Trabajos y materiales del Museo del Pueblo Español. Catálogo de la colección de amuletos*, Talleres Tipográficos A. F. Madrid, 1945.

Bartolomé Francia, Belén (coordinadora), *Carolus*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2000.

Battistini, Matilde, *Símbolos y alegorías*, Electa, Barcelona, 2003.

Beeker, Udo, *Enciclopedia de los símbolos*, Robinbook, Barcelona, 1996.

Bernárdez, Carlos L. y Mariño Ferro, Xosé Ramón, *Bestiario en pedra. Animais fabulosos na arte medieval galega*, Nigra Trea, Vigo, 2004.

Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Crítica, Barcelona, 1978.

Bonnefoy, Yves (director), *Diccionario de las mitologías. Volumen III: De la Roma arcaica a los sincretismos tardíos*, Destino, Barcelona, 1997.

Borchert, Till-Holger y otros, *Durero y Cranach. Arte y humanismo en la Alemania del Renacimiento*, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2007.

Borges, Jorge Luis, *Historia de la eternidad*, Emecé, Buenos Aires, 1968.
El Aleph, Alianza Emecé, Madrid, 1971.

El hacedor, Alianza, Madrid, 1972.
El libro de arena, Alianza, Madrid, 1977.
El libro de los seres imaginarios, Destino, Barcelona, 2007.
Ficciones, Emecé, Buenos Aires, 1968.
Inquisiciones, Alianza, Madrid, 1985.
Obra poética 1923-1966, Emecé, Buenos Aires, 1964.

Borges, Jorge Luis, y Bioy Casares, Adolfo, *Libro del Cielo y del Infierno*, Edhasa, Barcelona, 1970.

Borges, Jorge Luis; Ocampo, Silvina, y Bioy Casares, Adolfo, *Antología de la literatura fantástica*, Sudamericana, Buenos Aires, 1967.

Boron, Robert de, *El mago Merlín*, Edicomunicación, Barcelona, 1996.

Brasey, Édouard, *Sirenas y ondinas*, José J. de Olañeta, Barcelona, 2001.

Burke, Peter, *La cultura popular en la Europa moderna*, Alianza, Madrid, 1991.

Bussagli, Marco, y Zuffi, Stefano, *Arte y erotismo*, Electa, Madrid, 2001.

Calasso, Roberto, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, Anagrama, Barcelona, 1990.

Calles Vales, José, *Leyendas tradicionales*, Libsa, Madrid, 2002.

Campbell, Joseph, *Las máscaras de Dios: mitología occidental*, Alianza, Madrid, 1992.

Cardini, Franco, *Los Reyes Magos. Historia y leyenda*, Península, Barcelona, 2001. *Magia, brujería y superstición en el Occidente medieval*, Península, Barcelona, 1982.

Carroll, Lewis, *Alicia a través del espejo*, Alianza, Madrid, 2007.

Carter, Howard, *La tumba de Tutankhamón*, Destino, Barcelona, 1988.

Casas, Bartolomé de las, *Diario de Colón. Libro de la primera navegación y descubrimiento de las Indias* (edición facsímil de Carlos Sanz), Ediciones Especiales, Madrid, 1962.

Centini, M., *El simbolismo esotérico*, De Vecchi, Barcelona, 2001.

Charbonneau-Lassay, Louis, *El Bestiario de Cristo*, Volúmenes I y II, José J. de Olañeta, Barcelona, 1996.

Checa, Fernando, y otros, *Los cinco sentidos y el arte*, Museo del Prado, Madrid, 1997.

Chéroux, Clément, y otros, *The Perfect Medium: Photography and the Occult*, Yale University Press, New Haven, 2005.

Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, 1979.

Cocteau, Jean, *Obras escogidas*, Aguilar, Madrid, 1969.

Codding, Mitchel A. y otros, *Sorolla y la Hispanic Society*, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid, 1998.

Collin de Plancy, Jacques Albin Simon, *Diccionario Infernal*, Taber, Barcelona, 1968.

Combalía, Victoria; Lebel, Jean-Jacques y Schwarz, Arturo, *Jardín de eros*, Institut de Cultura de Barcelona – Electa, Barcelona, 1999.

Corbin, Alain; Courtine, Jean-Jacques, y Vigarello, Georges, *Historia del cuerpo*, Volúmenes I y II, Santillana, Madrid, 2005.

Cunliffe, Barry, *L'Univers des Celtes*, Bibliothéque de l'Image, Lucerna, 1993.

David, Rosalie, *Religión y magia en el antiguo Egipto*, Crítica, Barcelona, 2004.

Docampo, Pilar; Martínez Osende, Javier, y Villar Vidal, José Antonio, *Animales fabulosos del románico en Asturias*, Trea, Gijón, 2000.

Domínguez Ortiz, Antonio; Pérez Sánchez, Alfonso E., y Gállego, Julián, *Velázquez*, Museo del Prado, Madrid, 1990.

Durand, José, *Ocaso de sirenas*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1983.

Eco, Umberto, *Baudolino*, Lumen, Barcelona, 2001.

Eco, Umberto, y de Michele, Girolamo, *Historia de la belleza*, Lumen, Barcelona, 2004.

El Popol Vuh, la Biblia de los mayas, Aura, Barcelona, 1977.

Erlande-Branderburg, Alain, *La Dame à la Licorne*, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, París, 1989.

Escohotado, Antonio, *Historia general de las drogas*, Espasa-Calpe, Madrid, 2005.

Estés, Clarissa Pinkola (selección), *Cuentos de los hermanos Grimm*, Ediciones B, Barcelona, 2001.

Ewing, William A., *El cuerpo*, Siruela, Madrid, 1996.

Faivre, Antoine, *L'Ésotérisme au XVIII siècle*, Seghers, París, 1973.

Franz, Marie-Louise von, *Érase una vez...*, Luciérnaga, Barcelona, 1993.

Frazer, James George, *El folklore en el Antiguo Testamento*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1981.

La rama dorada, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1944.

Frieda, Leonie, *Catalina de Médicis. Una biografía*, Siglo XXI, Madrid, 2006.

García Atienza, Juan, *Leyendas mágicas de España*, Edaf, Madrid, 1999.

Leyendas insólitas, Edaf, Madrid, 2001.

Fiestas populares insólitas, Martínez Roca, Barcelona, 1997.

Santoral diabólico, Martínez Roca, Barcelona, 1988.

García Gual, Carlos, *Diccionario de mitos*, Planeta, Barcelona, 1997.

Gerin-Ricard, L. de, *Historia del ocultismo*, Luis de Caralt, Barcelona, 1961.

Gil Bera, Eduardo, *Torralba*, Martínez Roca, Barcelona, 2002.

Girard, Rafael, *Esoterismo del Popol-Vuh*, Editores Mexicanos Unidos, México, D.F., 1972.

Gómez de Liaño, Ignacio, *Athanasius Kircher. Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*, Tomos I y II, Siruela, Madrid, 1986.

Guenón, René, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1995.

Hauser, Arnold, *Sociología del arte*, vols. I y II, Guadarrama, Madrid, 1975.

Heinlein, Robert A., *El número de la Bestia*, Martínez Roca, Barcelona, 1982.

Herradón Figueroa, María Antonia, *La Alberca. Joyas*, Ministerio de Cultura, Madrid, 2005.

Heselton, Philip, *Mirrors of Magic: Evoking the Spirit of Dewponds*, Capall Bann Publishing, Berg, 1997.

Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, *Cuentos fantásticos de E.T. Hoffmann*, Casa Editorial Maucci, Barcelona, 1909.

Homero, *La Odisea* (traducción de Federico Baráibar y Zumárraga), Volúmenes I y II, Sucesores de Hernando, Madrid, 1922.

Izzi, Massimo, *Diccionario ilustrado de los monstruos*, José J. de Olañeta, Barcelona, 2000.

Jiménez del Oso, Fernando, *Brujas, las amantes del Diablo*, Anaya, Madrid, 1995.

Joy, Raystone, *La bola de cristal o el arte de contemplar*, Arbor, Barcelona, 1987.

Kaplan, Janet A., *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, Fundación Banco Exterior – Era, Madrid, 1989.

Kent, princesa Michael de, *Diana de Poitiers y Catalina de Médicis*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2005.

King, Stephen, *Los Ojos del Dragón*, Plaza & Janés, Barcelona, 1988.

Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin, y Saxl, Fritz, *Saturno y la melancolía*, Alianza Forma, Madrid, 1991.

Kronzek, Allan Zola y Elizabeth, *El diccionario del mago*, Ediciones B, Barcelona, 2001.

Lao, Meri, *Las sirenas. Historia de un símbolo*, Era, México, D.F., 1995.

Le Guin, Ursula K., *Un mago de Terramar*, Minotauro, Barcelona, 1983.

Le Scouézec, Gwen; Larcher, Hubert, y Alleau, René, *Encyclopédie de la Divination*, Henri Veyrier, Madrid, 1973.

Lévi, Eliphas, *Dogma y ritual de la alta magia*, Kier, Buenos Aires, 1973.

La Clef des Grands Mystères, La Diffusion Scientifique, París, 1971.

Luck, Georg, *Arcana Mundi*, Gredos, Madrid, 1995.

Maestri, M., *Diccionario de ciencias ocultas*, Caymi, Buenos Aires, 1973.

Malaxeverría, Ignacio, *Bestiario medieval*, Siruela, Madrid, 2000.
Malory, Thomas, *La muerte de Arturo*, Volúmenes I, II y III, Siruela, Madrid, 1985.
Manfredi, Valerio Massimo, *El talismán de Troya*, Anaya & Mario Muchnik, Barcelona, 1995.
Manguel, Alberto, y Guadalupi, Gianni, *Guía de lugares imaginarios*, Alianza Editorial, Madrid, 1992.
Martín Valentín, Francisco; Bedman, Teresa, y otros, *Azules egipcios*, Centro Cultural Conde Duque, Madrid, 2005.
Martos Núñez, Eloy, y De Sousa Trindade, Vitor Manuel (coordinadores), *La Casa Encantada. Estudios sobre cuentos, mitos y leyendas de España y Portugal*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1997.
Mateu, Francisco F., y Gargallo, Santiago (directores), *Enciclopedia de la magia y del misterio*, Volúmenes I y II, Mateu, Barcelona, 1969.
McDanell, Collen, y Lang, Bernhard, *Historia del Cielo*, Grupo Santillana, Madrid, 2001.
Merten, Ernst, *El Bosco*, Editors, Barcelona, 1992.
Monreal y Tejada, Luis, *Iconografía del cristianismo*, El Acantilado, Barcelona, 2000.
Moody Jr., Raymond A., *La bola de cristal*, J.C. Ediciones, Madrid, 1995.
Morley, Sylvanus G., *La civilización maya*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1987.
Müller, Max, *Mitología egipcia*, Edicomunicación, Barcelona, 1990.
Muñoz y Soliva, Trifon, *Historia de la ciudad de Cuenca y del territorio...*, Volúmenes I y II, Imprenta de El Eco, Cuenca, 1866.
Navarrete, Javier, *El poder de la palabra*, Espacio y Tiempo, Madrid, 1991. *Soñadores de futuros*, Contrastes, Madrid, 1995.
Noël, J. F. M., *Diccionario de mitología universal*, Volúmenes I y II, Edicomunicación, Barcelona, 1991.
Nuevo Testamento (versión de P. José Miguel Petisco, S.J.), Apostolado de la Prensa, Madrid, 1953.

Paracelso, Aureolus Filippus Teofrasto Bombasto, *Obras completas*, Schapire, Buenos Aires, 1965.
Paré, Ambroise, *Monstruos y prodigios*, Siruela, Madrid, 1987.
Partridge, Burgo, *Historia de las orgías*, Ediciones B, Barcelona, 2004.
Pascual, Carlos, *Guía sobrenatural de España*, Al-Borak, Madrid, 1976.
Pendergrast, Mark, *Historia de los espejos*, Ediciones B, Barcelona, 2003.
Pieters, Simon, *Diabolus*, Minotauro, Barcelona, 2006.
Piña Chan, Román, *Chichén Itzá, la ciudad de los brujos del agua*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1987.
Plazaola, Juan, *Arte e Iglesia*, Nerea, Hondarribia, 2001.
Poe, Edgar Allan, *Historas extraordinarias*, Casa Editorial Maucci, Barcelona.
Praz, Mario, *Imágenes del Barroco. Estudios de emblemática*, Siruela, Madrid, 1989.
Raquejo, Tonia, *Dalí: metamorfosis*, Edilupa, Madrid, 2004.
Réau, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia*, Serbal, Barcelona, 1996.
Reyero, Miguel, *Sicilia*, Laertes, Barcelona, 1997.
Richepin, Juan, *Nueva mitología ilustrada*, Volúmenes I y II, Montaner y Simón, Barcelona, 1927.
Rivière, Jean, *Amuletos, talismanes y pantáculos*, Martínez Roca, Barcelona, 1974.
Roob, Alexander, *El Museo Hermético. Alquimia y mística*, Taschen, Colonia, 2005.
Rowling, J. K., *Harry Potter y la piedra filosofal,* Salamandra, Barcelona, 2001.
Harry Potter y la cámara secreta, Emecé, Barcelona, 2000.
Ruiz Barrachina, Emilio, *Brujos, reyes e inquisidores*, Belaqua, Barcelona, 2003.
Sagrada Biblia, Cantera – Iglesias, BAC, Madrid, 1979, y otras ediciones.
San Agustín, *La ciudad de Dios*, Volumenes I al IV, Librería de Perlado, Páez y C^{a}., Madrid, 1922.

Sánchez Dragó, Fernando, *Gárgoris y Habidis. Una historia mágica de España*, Volúmenes I al IV, Peralta-Hiperión, Pamplona, 1979.

Sanfo, V. *Mal de ojo y hechizos*, De Vecchi, Barcelona, 1988.

Sanz Hermida, Jacobo, *Cuatro tratados médicos renacentistas sobre el mal de ojo*, Junta de Castilla y León, Salamanca, 2001.

Savater, Fernando, *La infancia recuperada*, Taurus, Madrid, 1981.

Schulz, Regine, y Seidel, Matthias, *Egipto, el mundo de los faraones*, Könemann, Colonia, 1997.

Shakespeare, William, *Obras completas*, Aguilar, Madrid.

Sierra, Javier, *La Ruta Prohibida y otros enigmas de la Historia*, Planeta, Barcelona, 2007.

Sierra, Javier, y Callejo, Jesús, *La España extraña*, Edaf, Madrid, 1997.

Sprenger, Jacobo, e Institoris, Heinrico, *El martillo de las brujas, Malleus maleficarum*, Maxtor, Valladolid, 2004.

Stoker, Bram, *Drácula*, Montesinos, Barcelona, 1994.

Tolkien, J. R. R. *El señor de los anillos*, Volúmenes I al III, Minotauro, Barcelona, 1979.

Torres, Augusto M., *Diccionario Espasa del cine español*, Espasa Calpe, Madrid, 1999.

Vaqueiro, Vitor, *Guía da Galiza máxica*, Galaxia, Vigo, 1999.

Verne, Julio, *El castillo de los Cárpatos*, Saenz de Jubera Hermanos, Madrid.

Villena, Luis Antonio de, y otros, *Estetas y decadentes*, J. Tablate Miquis, Madrid, 1985.

Vorágine, Santiago de la, *La leyenda dorada*, Volúmenes I y II, Alianza, Madrid, 1995.

Westwood, Jennifer (coordinadora), *Atlas de lugares misteriosos*, Debate, Madrid, 1987.

Wood, Juliette, *Los celtas. Vida, mitología y arte*, Jaguar, Madrid, 1998.

Yates, Frances A., *La filosofía oculta en la época isabelina*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 2001.

ÍNDICE

1. HABLEMOS DE MAGIA. 9
La magia natural 12
Aprendiendo a ser mago 15
El principio de analogía 16
Magia, religión y ciencia 20
El poder de los dioses 22
Conocer el futuro 24
El ambiguo juego de los reflejos 27
Corregir el espejo 30
El espejo como instrumento mágico 32

2. EL REFLEJO DEL AGUA 35
Algo tendrá el agua cuando la bendicen 38
Los seres del agua 42
El oro del Rhin 46
Los habitantes de la mar salada 49
La Dama del Lago 56
La videncia en el agua 61
Nefotes y otros magos 64
El don de los sensitivos 68
Oráculos del agua 72
Otras formas de ver 76
La noche de San Juan 85
El pozo de los deseos 90

Los brujos del agua. 92
Visiones en el pozo 97
El agua y el alma 102

3. LA MAGIA UNIVERSAL DEL ESPEJO 113
El valor del diamante 115
Las gemas parlantes del pectoral. 120
La bola de cristal 124
El misterio de las calaveras de cristal. 130
Los espejos primitivos. 137
El invento de Alejandro Magno 140
La Luna, el agua y el espejo 145
Vampiros y hombres lobo. 153
El alma caprichosa 158
El espejo, guarida del alma 163
Espíritus, diablos y mala suerte. 165
Imágenes en el aire 173
La disciplina etrusca 178

4. LA MIRADA DE GRECIA Y ROMA. 187
El duelo de Perseo y la Gorgona 192
La mirada mortal del basilisco 197
La magia de Harry Potter 204
El mal de ojo 208
Miradas embrujadoras 212
El arte de fascinar. 218
Los cinturones mágicos. 224
Dioniso y su extraña familia 230
El espejo de Zagreo 234
Bajando al mundo de los muertos. 238

5. EL REFLEJO DIVINO 243
El espejo de Salomón 248
La visión políticamente correcta 252
El culo del Diablo. 256

Demonios enjaulados 260
Los brujos de la Iglesia 264
La magia del Preste Juan 270
El poder de los Reyes Magos 273
La hidromancia de Bizancio 276
El Faro de Alejandría 279
El espejo mágico y el telescopio de Newton 282
El Coloso de Rodas 285

6. EL TRIUNFO DE LOS BRUJOS 289
La magia de Dios 293
La luz de los planetas 296
La Reina Bruja 301
Historia de una muerte anunciada 305
El espejo de Catalina de Médicis 307
El mago de la reina Isabel de Inglaterra 310
El espejo Azteca de John Dee 313
La inocencia del sabio 316
El pacto del espejo 318
Ángeles y demonios 321
Fausto y el pacto con el Diablo 324
Las brujas de Shakespeare 329
Halloween, la noche de los difuntos 333

7. AÑADIENDO MUNDO AL MUNDO 339
Espejito, espejito... 343
El reflejo monstruoso 346
Vuelos y apariciones 349
La magia trucada 354
La Academia de los Secretos 357
El arte de la luz y de la sombra 360
Humo y espejos 363
Un castillo encantado en los Cárpatos 367
Ampliando el mundo 371
La reconstrucción del reflejo 376

Médiums y espíritus 382
Fotografiando fantasmas 385

8. EN LA GUERRA Y EN EL AMOR 391
El vicio de la vanidad 393
La coquetería de los antiguos 399
La imagen desnuda 402
El reflejo erótico 404
La erección de Rubens 408
El fuego sagrado 412
Espejos ardientes 417
Amores y quemaduras 421
La verga ustoria 426
El triunfo de Arquímedes 430

9. EL DOBLE Y LA SOMBRA 437
La mala sombra 439
La suegra peligrosa 442
El diablo robasombras 445
Tras la oscura silueta 449
El sabio que perdió su sombra 452
Cómo hacerse inmortal 456
El retrato del alma 462
La inmortalidad de Dorian Gray 465
Doble o nada 468
La secta de los especulares 470
Universos paralelos 475
El hermano gemelo 480
La lucha con uno mismo 484

10. LAS LEYENDAS Y LOS CUENTOS 491
La leyenda de Verónica 492
El fantasma de Bloody Mary 495
La verdad y la mentira 500

Blancanieves 503
El pájaro azul 504
El espejo visionario 506
La Bella y la Bestia 508
El reflejo fugitivo y el doble 511
Réplicas y duplicados 518
El sueño creador 522
Al otro lado del espejo 526

BIBLIOGRAFÍA 533

Impreso en Brosmac, S.L.
Ctra. Villaviciosa - Móstoles, km. 2.300
28670 - Villaviciosa de Odón (Madrid)